

ივანე ჯავახიშვილის სახელობის თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტი
ჰუმანიტარულ მეცნიერებათა ფაკულტეტი

ეკატერინე დიასამიძე

**ქართული საეკლესიო ბალობა
ქართველთა კულტურული იდენტობის კონტექსტში**

წარდგენილია ანთროპოლოგიის დოქტორის (Ph.D) აკადემიური ხარისხის
მოსაპოვებლად

დ ი ს ე რ ტ ა ც ი ა

სამეცნიერო ხელმძღვანელი: ისტორიის მეცნიერებათა დოქტორი,
პროფესორი **ქეთევან ხუციშვილი**

სამეცნიერო თანახელმძღვანელი: ხელოვნებათმცოდნეობის დოქტორი, პროფესორი **იოსებ
ჟორდანიას**

თბილისი
2017

სარჩევი

შესავალი 1

თავი პირველი

კულტურული და მუსიკალური იდენტობის ასპექტები15

თავი მეორე

*მუსიკის ანთროპოლოგია და ქართული ტრადიციული მრავალხმიანობა
(კვლევის ძირითადი მიმართულებები). . . 41*

თავი მესამე

*ქართული საეკლესიო გალობისა და ქართველთა კულტურული
იდენტობის ურთიერთმიმართების საკითხი . .81*

დასკვნა 134

დამოწმებული ლიტერატურა 165

შესავალი

„ყველა ერს, განურჩევლად კულტურისა, უნდა შეეძლოს საკუთარი მუსიკა – რწმენის, გამოცდილებისა და საქმიანობის ერთიან კონტექსტში მოიაზროს, რადგან ამგვარი კავშირების გარეშე მუსიკა ვერ იარსებებს“ (ალან მერიემი)

თანამედროვე მსოფლიოს გლობალიზაციის პირობებში, მცირე ერების ენისა თუ კულტურული მემკვიდრეობის წარმოჩენისა და ცალკეულ შემთხვევებში – შენარჩუნების საკითხი დადგა. აღნიშნულ პროცესში უმნიშვნელოვანესი ადგილი, ამა თუ იმ კულტურული ფენომენის მეცნიერულ შესწავლას უჭირავს. ამგვარი კვლევა, ტრადიციული კულტურის თვითმყოფადობის ობიექტურ წარმოჩენასა და მსოფლიო ცივილიზაციაში მისი როლის განსაზღვრას ემსახურება.

მეცნიერებათა რიგ დარგებში (სოციოლოგია, ანთროპოლოგია, კულტუროლოგია, ეთნომუსიკოლოგია, მუსიკის ანთროპოლოგია), ძალზე აქტუალური ტერმინ „იდენტობის“ გამოყენება გახდა. XIX საუკუნიდან მოყოლებული, სიციოლოგთა და ანთროპოლოგთა მიერ, კულტურულ ღირებულებათა ერთიანი სისტემის მქონე ეთნოგრაფიული ჯგუფების სიდრმისეულ შესწავლას ჩაეყარა საფუძველი. პრინციპით – „ვის გაეხარ და ვისგან განსხვავდები“. სამეცნიერო კვლევაში, მსგავსებისა და იგივეობის კონცეფცია წინა პლანზე გამოვიდა და იმან, თუ ვისთან იზიარებ მშობლიურ ენას, ვისთან გაქვს საერთო კულტურული ტრადიციები – კვლევისთვის საჭირო მნიშვნელობა შეიძინა. საკვლევი ჯგუფების განსაზღვრაში, ეთნიკური მხარე განსმაზღვრელ მახასიათებლად იქცა. იდენტობის თემამ არა თუ შეინარჩუნა, არამედ კიდევ უფრო მეტი აქტუალობა შეიძინა, რასაც, ვფიქრობ, უპირატესად ზემოაღნიშნული გლობალიზაციის პროცესი და გეოპოლიტიკური კატაკლიზმები განაპირობებს. მართალია, ანთროპოლოგები ცდილობენ ტერმინ „იდენტობის“ კვალდაკვალ, ახალი ალტერნატიული ტერმინოლოგია შეიმუშაონ, თუმცა, თუ ამ მიმართულებით არსებულ თანამედროვე სამეცნიერო შრომებს გადავხედავთ, ვნახავთ, რომ

ეროვნული, კულტურული თუ რელიგიური იდენტობა – ეს ის თემებია, რომლებსაც დღესდღეობით, მსოფლიოს არაერთი საერთაშორისო კონფერენციაზე ეთმობა ადგილი. იდენტობის საკითხი განსაკუთრებით აქტუალურია პოსტსაბჭოთა სივრცეში, სადაც ამ მიმართულებით კვლევა შედარებით ახალია. ამასთან, გასაკვირი არ არის, რომ საბჭოთა კავშირის სახელწოდების ქვეშ გაერთიანებული ქვეყნების მოსახლეობას, ჰქონდა და აქვს – მშობლიური ენისა თუ საკუთარი თვითმყოფადი ეროვნული კულტურის როგორც შენარჩუნების, ისე მისი ადრეული შრეების აღდგენისა და მათი კვლავწარმოების სურვილი.

კვლევის ამოცანაა, განხილულ იქნას ის, თუ რა როლს ასრულებს ტრადიციული მუსიკა, კერძოდ კი მრავალხმიანი სიმღერა-გალობა, ამა თუ იმ ნიშნის ქვეშ გაერთიანებულ ჯგუფში შემაჯავლი ადამიანის, როგორც მრავალი იდენტობის მქონე არსების ცნობიერების, კულტურული მიკუთვნებულობის განსაზღვრაში და როგორ აისახება ეს ყოველივე კოლექტიური ქვეცნობიერის არქეტიპულ მახასიათებლებზე. ამ კითხვებზე პასუხის გაცემას, ქართული ტრადიციული მრავალხმიანობის, კერძოდ კი საეკლესიო გალობის მაგალითზე შევეცდებით.

წინამდებარე შრომა წარმოადგენს პირველ საკვალიფიკაციო ნაშრომს, რომელიც ქართული ტრადიციული საეკლესიო მრავალხმიანობისა და ქართველთა კულტურული იდენტობის ურთიერთმიმართების საკითხს ეძღვნება. აღნიშნული საკითხისადმი მიძღვნილი შრომების სიმწირემ კიდევ უფრო მეტი მოტივაცია შეგვიძინა და დაგვარწმუნა, რომ ამ მიმართულებით კვლევა თანამედროვე კულტურის კვლევათა შორის ერთ-ერთი პრიორიტეტია.

წინამდებარე ნაშრომი დარგთაშორისო კვლევაა, რომელიც მუსიკის, როგორც კულტურის, ან კულტურაში შემაჯავლი ფენომენის შესწავლას გულისხმობს. სხვაგვარად, მას მუსიკის ანთროპოლოგიური კვლევა შეგვიძლია ვუწოდოთ, სადაც მუსიკა – ანთროპოლოგიის დარგიდან მიღებული სამეცნიერო მიდგომის გამოყენებით, კულტურის კონტექსტში შეისწავლება. ზემოაღნიშნული მიდგომის საფუძველს, ცხადია, არაერთი სამეცნიერო შრომა წარმოადგენს; ერთ-ერთი მათგანი, უშუალოდ ნაშრომის სათაურშივე აღწერს იმ პრინციპს, რომლის მიხედვითაც მომიჯნავე დარგების – მუსიკოლოგიის, ეთნომუსიკოლოგიისა და კულტურული ანთროპოლოგიის ფარგლებში, კვლევის მიმართულებამ ერთგვარი

ეპოლუცია განიცადა. ნაშრომის სახელწოდებაა – *A Survey of the Development of the Theories of Ethnomusicology from 1955 to 2003. From “Sciencing about Music” To “People Experiencing Music”* (Alan D. Gordon, 2004). მართალია, კულტურული ანთროპოლოგია კვლევის კონკრეტულ სამეცნიერო მეთოდს გულისხმობს, თუმცა მიზეზი, თუ რატომ შეიძინა ანთროპოლოგიამ საუკუნის მეცნიერების დატვირთვა დაკავშირებულია ანთროპოლოგიასთან, როგორც სამეაროზე ფართო ჰუმანიტარული ხედვის მქონე დისციპლინასთან (ხუციშვილი, 2008:101). წინამდებარე ნაშრომი ინტერდისციპლინურია იმდენად, რამდენადაც იგი მუსიკოლოგიის, ეთნომუსიკოლოგიისა და კულტურული ანთროპოლოგიის დისციპლინების გამოცდილებას ეყრდნობა. ზემოთ აღნიშნული მომიჯნავე დარგების საკითხთან მიმართებით, მეტი სიცხადისათვის, ჩვენთვის საინტერესო და მისაღებ განმარტებებს მოვიყვანო, რომელსაც ბრუნო ნეტლი გეთავაზობს. იგი განიხილავს „ეთნომუსიკოლოგიის“ განსაზღვრების პრობლემას და 120 წლის მანძილზე, სხვადასხვა დროს, სხვადასხვა ავტორთა მიერ შემოთავაზებული განსაზღვრებების შემდეგ ჩამონათვალს იძლევა: „მუსიკოლოგია“ (1880-იანი წლები), “შედარებითი მუსიკოლოგია” (დაახლოებით 1950 წლამდე), „ეთნო-მუსიკოლოგია“ (დაახლოებით 1950-1956 წლები); ეს უკანასკნელი მალევე „ეთნომუსიკოლოგიად“ გარდაიქმნა. ბ. ნეტლის თქმით, დეფინის მოცილება იდეოლოგიური სვლა იყო, რამაც დისციპლინის დამოუკიდებლობას გაუსვა ხაზი. ავტორი ასევე მიუთითებს ისეთ განსაზღვრებებზე, როგორიც არის „კულტურული მუსიკოლოგია (ჯ. კერმანი, 1985) და „სოციო-მუსიკოლოგია“ (ს. ფელდი, 1984). განსაზღვრებათა ცვლილებას ავტორი ინტელექტუალური ორიენტირებისა და მახვილების ცვლილებას უკავშირებს (Nettl, 2005:3). დისციპლინებთან მიმართებით, ბ. ნეტლი აღნიშნავს, რომ ისინი, ვინც „ეთნომუსიკოლოგიის“ განსაზღვრების ძიებაში არიან, არჩევანს, ქვემოთ მოცემული ჩამონათვალიდან ერთ-ერთზე აკეთებენ:

- ფოლკლორული მუსიკა, რომელსაც „პრიმიტიულს“ უწოდებენ, რომელიც თაობიდან თაობას გადაეცემა, ადგილობრივია, შესაძლოა უძველეს მუსიკალურ-კულტურულ შრეს მიეკუთვნებოდეს;
- არადასავლური და ფოლკლორული მუსიკა;

- ყველა იმ ტიპის მუსიკა, რომელიც მკვლევრის კულტურის გარეთ, ან კულტურის მიღმა არსებობს;
- ყველა იმ ტიპის მუსიკა, რომელიც ზეპირ ტრადიციაში ცოცხლობს;
- ყველა იმ ტიპის მუსიკა, რომელიც ადგილობრივია, მაგალითად „ტოკიოს ეთნომუსიკოლოგია“;
- მუსიკა, რომელიც გარკვეული მოსახლეობის ჯგუფისთვის არის დამახასიათებელი, რომელიც მათი საკუთრებაა, მაგალითად ამერიკის შეერთებული შტატების ე. წ. „შავი მუსიკა“;
- ყველა ტიპის თანამედროვე მუსიკა (გ. ჩეისი, 1958);
- კაცობრიობის მუსიკა.

მკვლევრების ნაწილი, რომელთა ინტერესი აქტივობის გარკვეულ ტიპს უკავშირდება, შესაძლოა ქვემოთ ჩამოთვლილიდან ერთ-ერთი აირჩიონ:

1. მუსიკალური სისტემების და კულტურების შედარებითი (კომპარატიული) კვლევა, რაც ძირითადად მუსიკოლოგიურ აქტივობად არის მიჩნეული;
2. ერთი კონკრეტული საზოგადოების მუსიკისა და მუსიკალური კულტურის ფუნდამენტური – არსებითად ანთროპოლოგიური ანალიზი;
3. მუსიკის, როგორც სისტემების, ან ნიშანთა სისტემების შესწავლა – აქტივობა, რომელიც ლინგვისტიკასა და სემიოტიკას უკავშირდება;
4. მუსიკის, როგორც კულტურის, ან კულტურაში შემავალი ფენომენის შესწავლა, მუსიკა – შესწავლილი მის კულტურულ კონტექსტში, ანთროპოლოგიის დარგის საფუძველზე მიღებული ტექნიკის გამოყენებით, რაც ხშირად „მუსიკის ანთროპოლოგიად“ იწოდება;
5. დასავლეთის კლასიკური მუსიკის მიღმა არსებული მუსიკის შესწავლა, რაც ისტორიკოსთა მიდგომების გამოყენებით, ფოლკლორისტების კვლევის არეალს წარმოადგენს (Nettl, 2005:4-5).

და ბოლოს ავტორი მიუთითებს იმაზე, რომ ეთნომუსიკოლოგიის, როგორც დისციპლინის იდენტობა, ხშირი განხილვის საგანია. აზრები შემდეგნაირად იყოფა. ეთნომუსიკოლოგია ეს არის:

1. სრულყოფილი დისციპლინა;
2. მუსიკოლოგიის განშტოება;

3. ანთროპოლოგიის განშტოება;
4. ინტერდისციპლინური სწავლების სფერო;
5. ყოვლისმომცველი დისციპლინა, რომელიც „მუსიკოლოგია“ უნდა ყოფილიყო, მაგრამ ვერ გახდა (Nettl, 2005:4-5).

ზემოთ ჩამოთვლილთაგან ჩვენ ვეყრდნობით იმ კვლევით მეთოდს, რომელიც მუსიკის, როგორც კულტურის, ან კულტურაში შემავალი ფენომენის შესწავლას გულისხმობს. მუსიკა – შესწავლილი მის კულტურულ კონტექსტში, რასაც თანამედროვე მეცნიერებაში ხშირად მუსიკის ანთროპოლოგიის დარგს მიაკუთვნებენ.

შესავლის პირველ გვერდზე ხსენებულმა გლობალიზაციის პროცესმა დიდი როლი შეასრულა იმ ნიადაგის მომზადებაში, რომლის საფუძველზეც ქართული კულტურა, მათ შორის კი ქართული ტრადიციული მუსიკა, ქვეყნის საზღვრებს გასცდა. საგულისხმოა, რომ ქართველ მკვლევართან ერთად, ქართული მრავალხმიანი მუსიკით მრავალი უცხოელი მკვლევარი დაინტერესებულა და დღესაც ინტერესდება; მათ მიერ, აღნიშნული მუსიკის მეცნიერულ შესწავლას ამ დროისათვის უკვე დიდი ისტორია აქვს. სპეციალისტების გარდა, ქართული ხალხური თუ საეკლესიო ჰანგებით უცხოელი მომღერლები, ანდა ისეთი ადამიანები ინტერესდებიან, რომლებსაც ეთნომუსიკოლოგიასთან, ან ზოგადად, მუსიკასთან მანამდე შეხება არ ჰქონიათ. საქართველოს ფარგლებს გარეთ მყოფი მკვლევარებისა და შემსრულებლების ესოდენ დიდ ყურადღებას, ვფიქრობ, თვითმყოფად მუსიკალურ აზროვნებასთან და უცხო ჰანგის სტრუქტურაში გარკვევასთან ერთად, საქართველოში არსებული, მძლავრი, **ცოცხალი ზეპირი ტრადიციის** მიმართ ინტერესიც განაპირობებს.

ცნობილია, რომ მკვლევართა ორი ძირითადი კატეგორიის მიხედვით, ერთნი იმ კულტურის მატარებელნი არიან (Insider), რომელსაც სწავლობენ; შესაბამისად მათი მხრიდან მათივე კულტურის კვლევა ხდება „შიგნიდან“. მეორენი, შესასწავლი კულტურის მატარებლებად არ გვევლინებიან (Outsider), ისინი „გარედან“ ცდილობენ კულტურის შესწავლას და იმ მახასიათებლების შეცნობას, რომელიც მათთვის უცხოა, რადგან ისინი თავად სხვა კულტურაში აღიზარდნენ 1960-იანი წლებიდან მოყოლებული, საკითხმა – ვინ „უკეთ“ სწავლობს მსოფლიო ხალხთა მუსიკას

(კულტურული „ინსაიდერი“ თუ „აუთსაიდერი“), განსაკუთრებული აქტუალობა შეიძინა. ქართულ საეკლესიო გალობასთან მიმართებით მკვლევართა ოთხ ძირითად კატეგორიას განვსაზღვრავ:

1. უცხოელი მკვლევარი, რომელმაც ადგილობრივი ენა არ იცის, არ არის მართლმადიდებელი ქრისტიანი, არ გალობს (არც საეკლესიო და არც საერო გარემოში), თუმცა საგალობლების მუსიკალურ სტრუქტურასა და საშემსრულებლო პრაქტიკაში არსებულ ტენდენციებს სიღრმისეულად შეისწავლის;
2. უცხოელი მკვლევარი, რომელიც ადგილობრივ ენას ეუფლება, მართლმადიდებლურ აღმსარებლობას ღებულობს და ტაძარში გალობს, რადგან:
 - ა) მოსწონს ეს კულტურა და სურს, რომ ის გაითავისოს (ემოციური მიდგომა);
 - ბ) მიაჩნია, რომ შესასწავლ მასალებთან ამგვარი სიახლოვე მის კვლევას მეტ დამაჯერებლობას შემატებს (რაციონალური მიდგომა);
 - გ) ზემოთ აღნიშნული ორივე ფაქტორის ერთდროული გათვალისწინებით;
3. მკვლევარი, რომელიც ადგილობრივი მკვიდრია, ადგილობრივი ენა მისთვის მშობლიური ენაა, თუმცა მიუხედავად იმისა, რომ მართლმადიდებელ ქრისტიანად არის მონათლული, წირვაზე დასწრების ჩვევა თუ სურვილი არ აქვს და მას მხოლოდ კვლევის მიზნებიდან გამომდინარე ესწრება;
4. მკვლევარი, რომელიც ადგილობრივი მკვიდრია, ადგილობრივი ენა მისთვის მშობლიური ენაა, თავად არის მართლმადიდებელი ქრისტიანი და ასევე მგალობელი (ყველა ამ პარამეტრის გათვალისწინებით იგი, როგორც კულტურასთან ყველაზე დაახლოებული პირი, მას შიგნიდან იკვლევს).

ზემოთ ჩამოთვლილ კლასიფიკაციაში ვარირება და ოთხი ძირითადი კატეგორიის ქვეკატეგორიებად დაყოფაა შესაძლებელი, თუმცა ვფიქრობ ეს შორს წაგვიყვანდა. ოთხი ძირითადი კატეგორიისგან შემდგარ ზემოაღნიშნულ კლასიფიკაციაში მნიშვნელოვანია დისტანციის საკითხი, კერძოდ კი ის, თუ როგორი მანძილია მკვლევარსა და საკვლევ ობიექტს შორის. პირველ და მეოთხე კატეგორიასთან დაკავშირებით მეტ-ნაკლები სიცხადეა. პირველი აღიქმება, როგორც საკვლევ ობიექტისგან ყველაზე მეტად დაცილებული, ხოლო მეოთხე კი

– ყველაზე დაახლოებული მკვლევარი. მეორე და მესამე კატეგორიასთან მიმართებით ჩნდება კითხვა: რომელი მათგანია საკვლევ ობიექტთან უფრო ახლოს, ის ვინც ახალი კულტურა სიღრმისეულად გაითავისა თუ ის, ვინც ამ კულტურის წიაღში დაიბადა. აღნიშნულ საკითხთან დაკავშირებით, პირადი გამოცდილების მაგალითზე, საინტერესო ეპიზოდებს აღწერს ეთნომუსიკოლოგი ბრუნო ნეტლი. ამ ეპიზოდთან ერთ-ერთი მათგანი, მის მიერ სპარსული მუსიკის შესწავლის პერიოდს უკავშირდება, როდესაც სამხრეთ თეირანში, გაკვეთილის დასასრულისას, პედაგოგმა მას შემდეგი სიტყვებით მიმართა: „ამ მუსიკას შენ ვერასდროს გაიგებ – არსებობს რაღაც, რასაც ქუჩაში გამველელი ნებისმიერი სპარსი რომ გააჩერო, ინსტიქტის დონეზე გაიგებს, შენ კი როგორც არ უნდა ეცადო, ვერასდროს ჩაწვდები მას“. ბრუნო ნეტლი გაოცდა, მაგრამ მიხვდა რა, თუ როგორ „წვდომას“ გულისხმობდა მისი პედაგოგი და უპასუხა: „მე არც მაქვს იმის მოლოდინი, რომ სპარსულ მუსიკას ჩავწვდე ისე, როგორც ადგილობრივი მკვიდრი, მე მხოლოდ იმის ამოხსნას ვცდილობ, თუ რა პრინციპებს ემყარება ეს მუსიკა“; რაზეც პედაგოგმა უთხრა: „მაგის სწავლას ალბათ შეძლებ, მაგრამ ეგ არც თუ ისე მნიშვნელოვანია“ (Nettl, 1983, 2005:149). ერთი შეხედვით, მკვლევარი, რომლისთვისაც კვლევის საგანი, მისივე მშობლიური კულტურის ნაწილია, ხოლო საკვლევის მასალისა თუ ინფორმანტების (ეთნოფორების) ენა – მკვლევრის მშობლიური ენა, მოწინავე პოზიციაშია იმ მეცნიერთან, რომლისთვისაც საკვლევი მასალა და მისი კულტურული კონტექსტი უცხოა, მაგრამ პრაქტიკიდან გამომდინარე ჩვენ ვხედავთ, რომ ორივე მათგანს, თანაბარი ღირებულების მქონე კვლევის ჩატარება შეუძლია. აქვე უნდა გავითვალისწინოთ ისიც, რომ უცხო მუსიკალურ კულტურაზე დაკვირვებისას, ენობრივი თუ სხვა კულტურული ბარიერების პირობებში, მკვლევარს განკსაუთრებელი სიფრთხილე მართებს, რათა მეცნიერებას, მისი კვლევის შედეგად მცდარი ინფორმაციის მატარებელი, საერთაშორისო მნიშვნელობის მქონე შრომა არ შემორჩეს.

ზემოაღნიშნული ოთხი ძირითადი კატეგორიიდან მიმაჩნია, რომ მეორე არის მონაწილე-დამკვირვებელი (Participant observation), მესამე კი დამკვირვებელი. ამათგან საგნის შესწავლაში გარკვეული წვლილის შეტანა ოთხივე კატეგორიის მკვლევარს შეუძლია, რაც პირველ რიგში შედარებითი კვლევის მეთოდს უკავშირდება; თუმცა

კულტურის მიღმა მყოფი იმ მკვლევრის მუშაობა, რომელიც დამკვირვებელთან ერთად მონაწილეც¹ ხდება, საკვლევ ობიექტთან უფრო მეტ სიახლოვეს აძლავნებს და ბოლოს. უმნიშვნელოვანესია, რომ კულტურის შიგნით მყოფი მკვლევარი, ანალიტიკურ დისტანციას ფლობდეს; მას უნდა ჰქონდეს უნარი საკუთარ კულტურას ოდნავ მოცილდეს და მას ობიექტურად დააკვირდეს.

ჩემი საკვალიფიკაციო ნაშრომის მეთოდოლოგიურ ბაზას შეადგენს:

- ეთნომუსიკოლოგიურ ნაშრომებში გამოყენებული შედარებითი და კულტურულ-ანთროპოლოგიური მეთოდოლოგია;
- ინტერდისციპლინური კვლევის მეთოდი;
- რაოდენობრივი და თვისობრივი კვლევის მეთოდები (მონაწილეობა-დაკვირვება, გამოკითხვა, სტატისტიკა);
- ისტორიული ანალიზის მეთოდი;
- სამუსიკისმცოდნეო მედიევსტიკის სამეცნიერო გამოცდილება;
- ჩემ მიერ წინამდებარე კვლევის ფარგლებში შედგენილი კითხვარი, რომელიც ერთი კონკრეტული ტიპის ფოკუს-ჯგუფისთვისაა განკუთვნილი; ნაშრომში ვიყენებ ინტერვიუებს იმ ადამიანებთან, რომლებიც ჩემი კვლევის სფეროში პრაქტიკულ საქმიანობას ეწევიან.

ნაშრომის მეცნიერული სიახლე – ქართული საეკლესიო მრავალხმიანი გალობა ამგვარი დარგთაშორისო კვლევის საგანი აქამდე არ გამხდარა; კულტურული ანთროპოლოგიის, მუსიკოლოგიისა და ეთნომუსიკოლოგიის მიმართულებათა საფუძველზე, ტრადიციული მრავალხმიანობა, საეკლესიო გალობა და კულტურული თვითმყოფადობა ერთიან კონტექსტში განიხილება. ნაშრომის ერთ-ერთ უმნიშვნელოვანეს ნაწილს, თანამედროვე მგალობელთა გამოკითხვა წარმოადგენს, რომლის საფუძველზე, ჩვენ კონკრეტული დასკვნების გაკეთების შესაძლებლობა მოგვეცა. დასკვნები, თანამედროვე ქართულ ყოფაში ტრადიციული საეკლესიო მრავალხმიანობის როლსა და მის მნიშვნელობას მოიაზრებს. გამოვლენილია ის ძირითადი ხედვა, რომელიც დღევანდელ დღეს გალობის ირგვლივ არსებულ პრობლემატიკას უკავშირდება.

¹ მონაწილე – არა მხოლოდ, როგორც მეცნიერი, რომელიც ამა თუ იმ კულტურითაა გარემოცული, სხვადასხვა ქმედებაში – მხოლოდ კვლევის მიზნებიდან გამომდინარე მონაწილეობს, არამედ მონაწილე, როგორც ინდივიდი, რომლის გემოვნებისთვისაც ამა თუ იმ კულტურის ესთეტიკა სრულებით მისაღებია.

ნაშრომის პრაქტიკული ღირებულება – ქართული ტრადიციული მრავალხმიანობისა და ქართული საეკლესიო გალობის საკითხების სამეცნიერო კვლევებში გამოყენებაა. ვფიქრობთ, ნაშრომი დაეხმარება როგორც უშუალოდ ქართული ტრადიციული მუსიკითა და მუსიკისმცოდნეობის საკითხებით დაინტერესებულთ, ისე კულტურის კვლევებისა და კულტურული ანთროპოლოგიის სფეროში მომუშავე მკვლევრებს, ასევე მათ, ვინც მუსიკალური იდენტობის საკითხებით არიან დაინტერესებულნი. წინამდებარე ნაშრომი დახმარებას გაუწევს, არა მხოლოდ საკითხით დაინტერესებულ მკვლევრებს, არამედ პრაქტიკოს რეგენტებსა თუ მგალობლებს. ნაშრომში პირველად არის თავმოყრილი ის უცხოური სამეცნიერო მიდგომები, რომლებიც ტრადიციული მუსიკის შესწავლით დაინტერესებულ სტუდენტებსა და მკვლევრებს დახმარებას გაუწევს.

კვლევის ძირითადი საგანია ქართული საეკლესიო გალობა, როგორც ვოკალური მრავალხმიანი აზროვნებისა და კოლექტიური ლოცვის ფორმა. თანამედროვე სოციუმში, ზემოაღნიშნული აზროვნების გამოვლენაზე დაკვირვება ჩემი კვლევის ძირითად ამოცანას წარმოადგენს.

საკვალეო საკვალეო ნაშრომის I თავი - *კულტურული და მუსიკალური იდენტობის ასპექტები*, იდენტობას, როგორც სხვადასხვა მიმართულების თანამედროვე კვლევების, მათ შორის კი კულტურული ანთროპოლოგიის დარგის ერთ-ერთ საკვანძო საკითხად განიხილავს. ჩემი აზრით, გლობალიზაციის პროცესის ფონზე, სხვადასხვა ერის კულტურულმა იდენტობამ მეტი სიმძაფრით იჩინა თავი და აღნიშნული პროცესის შესწავლის საჭიროებაც დადგა. ურთიერთგახსნილ კულტურულ სივრცეში, სადაც კულტურათა გაცვლა ყოველწუთიერ ხასიათს ატარებს, კულტურასთან ერთად, კულტურული იდენტობის ცნებაც ზოგჯერ ეროვნულ ჩარჩოს სცდება და მრავალკულტურულ გარემოში ჰიბრიდული ფორმით ყალიბდება.

საკითხთან დაკავშირებით არსებულ წყაროებზე დაყრდნობით, კულტურული იდენტობის ამგვარ განმარტებას ვემსრობი: კულტურული იდენტობა ვლინდება, როგორც კოლექტიურ, ისე ინდივიდუალურ დონეზე. იგი წარმოადგენს: ისტორიაზე, გენეტიკურ კავშირზე, ეროვნებაზე, საცხოვრებელ ადგილზე, სამეცნიერო ენაზე, საერთო ღირებულებებზე დაფუძნებული პარამეტრების ნაკრებს, რომელთანაც ინდივიდი საკუთარი თავის კულტურულ იდენტიფიკაციას ახდენს. კულტურული

იდენტობა ერთი მხრივ საკუთარი თავის შეცნობას, ხოლო მეორე მხრივ კი საკუთარი თავის სხვებთან კავშირში შეცნობას გულისხმობს.

პირველ თავში, ერთი და იმავე კულტურის ფარგლებში, კულტურული *ინსაიდერისა* და *აუტსაიდერის* ფუნქციონირების საკითხია დასმული. საინტერესოა, იდენტობის რა ფორმასთან გვაქვს საქმე, მაშინ როდესაც კულტურული *აუტსაიდერი* უცხო ქვეყნის ტრადიციულ მუსიკას ეზიარება; ხდება თუ არა ეს უცხო კულტურა მისი კულტურული იდენტობის შემადგენელი ნაწილი? ასეთ ფენომენს *შეძენილ იდენტობას* ვუწოდებ, რომლის პირობებში არა გენეტიკურ, არამედ უცხო კულტურის კონტექსტში ჩამოყალიბებულ კულტურულ (მუსიკალურ) იდენტობასთან გვაქვს საქმე.

პირველი თავის დასასრულს, ყურადღებას *კულტურული იდენტობის კრიზისზე* ვამახვილებ; მაგალითის სახით, თანამედროვე საქართველოში საეკლესიო გალობის მიმართულებით არსებულ ერთ-ერთ ყველაზე დიდ პრობლემას – ქართულ ტაძრებში ღვთისმსახურების არაქართული ჰანგის თანხლებით აღვლენას, *ბიზანტიური გალობის შემსწავლელი ჯგუფის* მაგალითზე განვიხილავ.

ნაშრომის II თავი – *მუსიკის ანთროპოლოგია და ქართული ტრადიციული მრავალხმიანობა (კვლევის ძირითადი მიმართულებები)*, ეთმობა მუსიკის ანთროპოლოგიას, როგორც ახალ მიმართულებას და იგი განხილულია დარგთაშორისო კონტექსტში, იმ ძირითადი სამეცნიერო შრომების საფუძველზე, რომლებიც მუსიკის ანთროპოლოგიისა და მის მომიჯნავე დარგებში შესრულდა. მეორე თავში განხილულია საკითხის შესწავლის ისტორია, როგორც საზღვარგარეთული, ისე ქართული სამეცნიერო ლიტერატურის ფარგლებში; აღწერილია ანთროპოლოგების, ეთნომუსიკოლოგების, მუსიკოლოგების, ისტორიკოსებისა და ეთნოლოგების ის ხედვა და მიდგომები, რომელთა გარეშე მუსიკის ანთროპოლოგია, როგორც დარგი ვერ იარსებებს. აღნიშნული თავის პრაქტიკული ღირებულება იმაში მდგომარეობს, რომ მასში პირველად არის თავმოყრილი და დამუშავებული ის უმნიშვნელოვანესი დასავლური სამეცნიერო ლიტერატურა, რომლის გარეშეც ტრადიციული მუსიკის შესწავლა წარმოუდგენელი იქნებოდა; შესაბამისად, ნაშრომი ამ საკითხით დაინტერესებული ქართველი სტუდენტებისა თუ მკვლევრებისათვის გამოსადეგია. მეორე თავში

ვეხები ქართულ ტრადიციული მრავალხმიანობის – როგორც მუსიკის ისტორიულ და თეორიულ, ასევე ეთნომუსიკოლოგიურ და ანთროპოლოგიურ მხარეებს. აღვნიშნავ რა ტრადიციული მრავალხმიანი მუსიკის სოციალური საწყისის შესახებ, ქართულ ტრადიციულ მრავალხმიანობასთან მიმართებით შემდეგ მოსაზრებას გამოვთქვამ: ქართული ტრადიციული მრავალხმიანობა წარმოადგენს სოციალურ-ფუნქციური მრავალხმიანობის ისეთ ფორმას, რომელიც რამდენიმე შემსრულებლის მიერ შემოქმედებითი ინდივიდუალობის ურთიერთგაზიარების შედეგია. ამ პროცესში ადამიანთა შორის სიახლოვის, ურთიერთდამოკიდებულების გარკვეული ხასიათი და პრინციპი – განსხვავებულობით მიღწეული ერთიანობა ვლინდება. წინამდებარე საკვალიფიკაციო ნაშრომის მეორე თავი მოიცავს, ერთი მხრივ, კოლექტიური მუსიკალური აზროვნების შედეგად მიღებული ვოკალური მრავალხმიანობის ჩამოყალიბების ისტორიულ-თეორიულ წანამდგვრებს, მეორე მხრივ კი უშუალოდ ქართული საეკლესიო გალობის წარმოშობის სავარუდო პერიოდსა და მასთან დაკავშირებულ რამდენიმე მუსიკოლოგიურ-მედიევისტურ შრომას ეხება.

აღნიშნულ თავში, ტრადიციული მუსიკალური სტრუქტურის ანალიზითან და ტერმინოლოგიასთან დაკავშირებულ ჩემულ ხედვასაც ვეხები და განვამრტავ, თუ რატომ არის ჩემ მიერ ამავე თავში შემოთავაზებული სახელდებები უფრო უპრიანი იმ მუსიკალურ მასალასთან მიმართებით, რომელიც ეთნომუსიკოლოგიური, ანდა ანთროპოლოგიური კვლევის ობიექტს შეიძლება წარმოადგენდეს.

ტრადიციული მუსიკალური კულტურისა და მრავალხმიანი გალობის ჩამოყალიბების კონტექსტში, მეორე თავში, წინარეკრისტიანული და ქრისტიანული კულტურების ურთიერთმიმართების პრობლემაც განიხილება. ქართლის გაქრისტიანებასთან დაკავშირებით ვიზიარებ მოსაზრებას, რომ გარდა პოლიტიკურ-დიპლომატიური მიზეზებისა, ქრისტიანობის სახელმწიფო რელიგიად გამოცხადების მიზეზი, საზოგადოების მხრიდან სულიერი და კულტურული განვითარების ახალ ეტაპზე გადასვლის მზაობაშია.

ნაშრომის III თავი – *ქართული საეკლესიო გალობისა და ქართველთა კულტურული იდენტობის ურთიერთმიმართების საკითხი*, უშუალოდ გალობის ირგვლივ არსებულ პრობლემატიკას ეხება. მესამე თავში წარმოდგენილია მცირე ისტორიული ექსკურსი, რომელიც ქართული საეკლესიო გალობის სფეროში,

უპირატესად XIX საუკუნის მდგომარეობას ასახავს. აღნიშნული ისტორიული მიმოხილვა იმდროინდელი სასულიერო პირების, საზოგადო მოღვაწეებისა თუ მწერლების სახელებს მოიცავს, რაც შემთხვევითი არ არის, რადგან როგორც წყაროებიდან ჩანს, მათ ყველას ეროვნული თვითშეგნების მძაფრი განცდა და ქართული საეკლესიო გალობისადმი გაწეული ამაგი აერთიანებთ. როდესაც ვსაუბრობთ გალობაზე, როგორც კულტურული და მუსიკალური იდენტობის ნაწილზე, შეუძლებელია გვერდი ავუაროთ იმ ადამიანებს, რომლებიც, მიუხედავად იმისა, რომ სხვადასხვა სფეროს წარმომადგენლები არიან და ხშირ შემთხვევაში საეკლესიო გალობასთან უშუალო კავშირში არ იმყოფებიან, ისინი საკვალიფიკაციო ნაშრომში დასმული საკითხის განხილვისას, ყველაზე თვალსაჩინო მაგალითად გვევლინებიან, რადგან სწორედ კულტურული იდენტობის კონტექსტში, ქართული საეკლესიო გალობის აღდგენის საქმეში მათ უდიდესი წვლილი შეიტანეს.

მესამე თავის მნიშვნელოვან ნაწილს ჩემ მიერ ჩატარებული გამოკითხვა და მისი შედეგები წარმოადგენს. ჩვენს დარგში მომუშავე არაერთი მეცნიერის კვალდაკვალ, ნაშრომის ამ ნაწილში ინფორმანტების ინტერვიუდან ამონარიდებია მოყვანილი, რაც ერთი მხრივ მასალის აღქმას მნიშვნელოვნად ამარტივებს, მეორე მხრივ კი უფრო მეტ დამაჯერებლობას სძენს მას. ამავე მიზეზით, პასუხების ნაწილი მცირე რუკებშია ასახული, რომელთა სრული ვერსია ნაშრომის დანართში განვითავსეთ. ჩემ მიერ შედგენილი კითხვარი, გალობასთან დაკავშირებული საკითხების ვრცელ და ვფიქრობ – ამომწურავ სპექტრს მოიცავდა, რომელთა შორის, სხვა მნიშვნელოვანი საკითხების გვერდით განვიხილეთ: სამგალობლო რეპერტუარის, გალობის საშემსრულებლო სტილის, გალობის მუსიკალური, რელიგიური და სოციალური ასპექტები.

მოკლედ აღვწერთ იმ საკითხებს, რომლებიც უშუალოდ ინფორმატთა მიერ მწვავედ დაისვა. ესენია განათლების საკითხი, მათ შორის:

1. უშუალოდ მგალობელთა პროფესიული განათლება, რაც გალობის ხარისხს აამაღლებდა,
2. გალობის მიმართულებით სასულიერო პირების უკეთ განათლება, რაც მგალობლებისთვის საჭირო პლატფორმას შექმნიდა,

3. საქართველოს საშუალო საგანმანათლებლო დაწესებულებებსა და მუსიკალურ სკოლებში გალობის გაკვეთილების შემოღება, (რაც ერთი მხრივ ამ სფეროს მცოდნეთა რიცხვს გაზრდიდა, მეორე მხრივ კი გალობის მიმართ საზოგადოების მხრიდან დაინტერესებასა და დამოკიდებულებას ახალ – უფრო მაღალ საფეხურზე აიყვანდა).

გალობის საქმის მატერიალური უზრუნველყოფა; გალობის შესრულების ხარისხისა და მგალობელთა გუნდების რაოდენობის თვალსაზრისით რეგიონებში არსებულ არც თუ ისე სახარბიელო მდგომარეობა; ზოგიერთ ტაძარში არაკანონიკური გალობის შესარულება. ზემოთ ჩამოთვლილი საკითხების ვრცელი მიმოხილვის შედეგად, დგება კულტურის პოლიტიკის, როგორც აღნიშნულ პრობლემათა მოგვარების ერთ-ერთი ყველაზე უფრო ექვექტური საშუალების საკითხი.

დასკვნით თავში შევეცადე წარმოემჩინა ის, თუ როგორ ურთიერთდამოკიდებულებაშია ქართული გალობა და კულტურული იდენტობა თანამედროვე – დღევანდელ საქართველოში; გამოემერკვია ის მიზეზები, რომელთა გამო სხვადასხვა ასაკისა და პროფესიის ადამიანებმა საერთო საქმეს – საეკლესიო გალობას მიჰყვეს ხელი.

ჩემი სამომავლო კვლევის ინტერესის საგანია ქართული ტრადიციული მრავალხმიანი მუსიკის მნიშვნელობაზე დაკვირვება: 1. ქართულ სეკულარულ საზოგადოებაში, 2. არამართლმადიდებელი, განსხვავებული კონფესიის მქონე ქართველებში, 3. ემიგრაციაში მყოფ ქართველებში. ემპირიული გამოცდილების საფუძველზე ვვარაუდობ, რომ ქართულ მრავალხმიან საგალობელს, ზემოთ ჩამოთვლილ სამ კატეგორიაში შემავალი ადამიანებისთვისაც გარკვეული მნიშვნელობა ენიჭება, ხოლო თუ რამდენად დიდია ქართული ტრადიციული მუსიკის მნიშვნელობა და როგორი ფორმით გამოიხატება იგი, ამას კვლევის მომდევნო ეტაპები გვიჩვენებს. ცალკე შესწავლის საგნად, საქართველოს მონასტრებში, გალობის კუთხით არსებული მდგომარეობა მიმაჩნია. ამ მიმართულებით ჩასატარებელი სამომავლო კვლევა სწორედ მონასტრებით უნდა დიწყოს, რაც პრობლემათა იდენტიფიცირების კიდევ უფრო ღრმა და საფუძვლიან შესაძლებლობას მოგვცემდა.

როგორც წინამდებარე ნაშრომის ფარგლებში, ისე მომავალ კვლევაში, ჩემი მიზანია ქართული საეკლესიო გალობის, როგორც კულტურულ, მუსიკალურ და რელიგიურ იდენტობასთან დაკავშირებული აქტის გამოვლინების იმ ფორმაზე დაკვირვება, რომელიც ინფორმაციის თაობიდან თაობაზე გადაცემულ უწყვეტ ტრადიციას უკავშირდება.

თავი პირველი

კულტურული და მუსიკალური იდენტობის ასპექტები

„მსოფლიო ისტორიის მანძილზე ადამიანებმა სხვადასხვა ტიპის ჯგუფი, ისეთი კრიტერიუმების საფუძველზე შექმნეს, რომელიც *ჩვენ – მათგან* განგვარჩევს“ (Grosby. 2005:1). იდენტობა, სოციალურ თეორიათა განხილვაში, ერთ-ერთი წამყვანი თემაა. იდენტობა – ფილოსოფიაში, კულტურასა და რელიგიაში – ეს მხოლოდ ნაწილია იმ მიმართულებებისა, რომელშიც იდენტობის საკითხებსა და მათ შესწავლას დიდი ადგილი ეთმობა. *Identitas* (ლათ.) – მსგავსებას, ერთგვარობას, იგივეობას, ერთსახეობას ნიშნავს. რელიგიაში, აღნიშნული საკითხის შესწავლა, იდენტობის ფორმირების ისეთ სპეციფიურ სახეს გულისხმობს, როდესაც წინა პლანზე, ამა თუ იმ რელიგიაში კოლექტიური მიკუთვნებულობის (წევრობის) გრძობაა წამოწეული; ამ თვალსაზრისით იგი ეროვნული და კულტურული იდენტობის ანალოგს წარმოადგენს. ადამიანის რელიგიურ იდენტობაზე დაკვირვებისას, სამეცნიერო კვლევებში, რამდენიმე ფაქტორზე განსაკუთრებული ყურადღება გამახვილდა; მათ შორის: 1. ეროვნებაზე, 2. იმაზე, თუ რომელ თაობას წარმოადგენს შესწავლის ესა თუ ის სუბიექტი, 3. სქესზე. აღნიშნულ ფაქტორებს, ხალხთა კულტურული იდენტობის კვლევაშიც დიდი მნიშვნელობა ენიჭება.

ენტონი სმიტი, თავისი ნაშრომის *ეროვნული იდენტობა (National Identity)*, პირველივე თავში აღნიშნავს, რომ საზოგადოების წინაშე, იდენტობის საკითხი ჯერ კიდევ ძვ. წ. ა. 429 წელს დადგა, მაშინ, როდესაც სოფოკლეს „ოიდიპოს მეფე“ დაიდგა. ავტორის თქმით, ამ ნაწარმოების ცენტრალურ პრობლემას, სწორედ იდენტობა წარმოადგენს (Smith, 1991:1). განაგრძობს რა ოიდიპოსის მაგალითზე იდენტობის თემის განხილვას, სმიტი გამოყოფს იმ კატეგორიებს, რომელთა საფუძველზე კოლექტიური იდენტობა ყალიბდება. ესენია: 1. სქესი, 2. საცხოვრებელი ადგილი (ტერიტორია), 3. სოციალური კლასი, (სოციალურ-ეკონომიკური იდენტობა), (Smith, 1991:4). აღნიშნულ ნაშრომში, სმიტი იმ ფუნდამენტურ მახასიათებლებს აყალიბებს, რომლებიც ეროვნულ იდენტობას განსაზღვრავენ. ესენია:

1. ისტორიული ტერიტორია – სამშობლო;
2. საერთო მითები და ისტორიული მეხსიერება;
3. საერთო მასობრივი კულტურა;
4. საერთო კანონიერი უფლებები და მოვალეობები;
5. საერთო ეკონომიკა; (Smith, 1991:14).

ეროვნული იდენტობის მიმართ, განსაკუთრებით მაშინ, როდესაც იგი პოლიტიკურ იდეოლოგიასა თუ სხვადასხვა სოციალურ აქტივობას უკავშირდება, საზოგადოების ლიბერალურ ნაწილს, არაერთგვაროვანი დამოკიდებულება – ძირითადად კი ინტელექტუალური სკეპტიციზმი ახასიათებს; თუმცა მეორე მხრივ, სხვადასხვა დროში, სწორედ ინტელექტუალებმა (ფილოსოფიაში, ლიტერატურაში, პოეზიაში, ხელოვნებაში) წარმოაჩინეს სამშობლო, როგორც ასეთი, წინა პლანზე გამოიტანეს ეროვნული ცნობიერების საკითხი. ამის მაგალითად, სხვადასხვა ქვეყნის (მათ შორის საქართველოს) პროფესიულ მუსიკაში, ეროვნული სკოლების ჩამოყალიბებაც გამოგვადგება; შედეგად კი ამა თუ იმ ქვეყნის ტრადიციული მუსიკით გაჯერებული აკადემიური მუსიკა შეიქმნა.

ე. სმიტი, განიხილავს რა ეროვნული იდენტობის დოქტრინას, აღნიშნავს, რომ:

1. სამყარო სხვადასხვა ერისაგან შედგება, თითოეულ ერს ინდივიდუალობა, ისტორია და ბედი გამოარჩევს;
2. ერი – ეს არის წყარო ყოველგვარი პოლიტიკური თუ სოციალური ძლიერებისა;
3. ადამიანებმა საკუთარი თავის - ერთან იდენტიფიცირება უნდა მოახდინონ, თუ მათ სურთ, რომ იყვნენ თავისუფალნი და საკუთარი თავი შეიცნონ;
4. ერები უნდა იყვნენ თავისუფალნი და დაცულნი, რათა მსოფლიოში მშვიდობამ და სამართლიანობამ იბატონოს; (Smith, 1991:74).

ენტონი სმიტის განსაზღვრებით, *ნაციონალიზმი* – ეს არის კულტურის ფორმა – იდეოლოგია, ენა, მითოლოგია, სიმბოლიზმი და ცნობიერება, რომელსაც გლობალური რეზონანსი აქვს, ხოლო *ერი* – წარმოადგენს ისეთი ტიპის იდენტობას, როდესაც მნიშვნელობა და პრიორიტეტი, კულტურის ზემოთაღნიშნული ფორმით არის ნაკარნახევი (Smith, 1991:92).

მკაფიოდ გამოხატული კულტურული იდენტობა, საკუთარი კულტურული კონტექსტის და თვითყოფადობის სტაბილურ განცდას გულისხმობს, რაც თავის მხრივ სუბიექტურ გრძნობებს უკავშირდება და ეს გრძნობები მიმართულია იმ ობიექტური გარემოს მიმართ, რომელშიც კონკრეტული თემი თუ ინდივიდი ცხოვრობს, ან აღიზარდა. აღნიშნულ კულტურულ კონტექსტში გაურკვეველობა და ეჭვის შეტანა იდენტობის კრიზისს იწვევს, რაც თანამედროვე სოციალური თეორიის კიდევ ერთ მნიშვნელოვან საკითხად გვევლინება. ცალკე შესწავლის საგანია ამა თუ იმ იდეოლოგიის ფარგლებში არსებული სიმბოლოებისა და ადამიანის პირადი იდენტობის ურთიერთმიმართების საკითხი (Barnett, 1977:276). კულტურული იდენტობა, ერთის მხრივ უცვლელ და მუდმივ კატეგორიებს მოიცავს, მეორეს მხრივ კი საკმაოდ გახსნილია და ცვლილებებსაც ექვემდებარება, გამომდინარე იქიდან, თუ რომელ კულტურულ სისტემასთან გვაქვს ხანგრძლივი ურთიერთობა. წინამდებარე ნაშრომის ერთ-ერთ უმთავრეს ამოცანასაც სწორედ იმის ჩვენება წარმოადგენს, თუ როგორ და რა ფორმით არის ქართული მრავალხმიანობა, კერძოდ კი საეკლესიო მრავალხმიანი გალობა, კულტურული იდენტობის მკაფიოდ ჩამოყალიბებული და უცვლელი კატეგორია. აღნიშნული საკითხი განსაკუთრებულ ინტერესს იძენს იმის ფონზე, რომ თავად ქართული კულტურა, მკაფიოდ გამოხატული თვითყოფადობის მიუხედავად, თავისი ბუნებით ყოველთვის გახსნილი იყო უცხო კულტურათა მიმართ და არასდროს ქონია ჩაკეტილი საზღვრები, რასაც გარკვეულწილად ქვეყნის ისტორიული ბედიც განაპირობებდა.

ვეხები რა განსაზღვრებებს „ეროვნული იდენტობა“ და „კულტურული იდენტობა“, მნიშვნელოვანია აღინიშნოს, რომ ეროვნული კულტურა, რომლის წიაღშიც ჩვენ ვიბადებით და ხშირ შემთხვევაში ვიზრდებით კიდევ, წარმოადგენს იმ ძირითად რესურსს, რომლითაც ჩვენი კულტურული იდენტობა საზრდობს. კულტურული სისტემის მახასიათებლები, რომელთანაც ადრეული ასაკიდანვე ჩვენ ყოველწუთიერი შეხება გვაქვს, ჩვენში ერთგვარ არქეტიპს აყალიბებენ, რომლის საფუძველზეც მოგვიანებით უკვე ჩვენ თავად ვზრდით მომავალ თაობას. სპეციფიური სოციალური გარემო, ჩვენ მიერ გათავისებული წეს-ჩვეულებები, გამოცდილება, ზეპირი თუ წერილობითი წყაროს საშუალებით მიღებული ცოდნა ქმნის იმ ზოგადეროვნულ ცნობიერებას, რომელიც ერთი კულტურის ფარგლებში

მცხოვრებ, მრავალი ნიშნით განსხვავებულ ორ ადამიანსაც კი ერთმანეთთან აკავშირებს.

როგორ ურთიერთქმედებაშია კულტურული იდენტობა გლობალიზაციის პროცესთან. აქ ორ მნიშვნელოვან ასპექტს უნდა გაესვას ხაზი. ერთი მხრივ, სწორედ გლობალიზაციისადმი ბუნებრივად გაჩენილმა წინააღმდეგობრივმა ძალამ განაპირობა ის, რომ სხვადასხვა ერის კულტურულმა იდენტობამ მძაფრად იჩინა თავი და როგორც საკვლევემა თემატიკამ წინა პლანზე წამოიწია; მეორე მხრივ კი გლობალიზაციის ფონზე, როდესაც სამყარო თითქოს დაპატარავდა, მანძილები დამოკლდა, ინფორმაციის მყისიერი გავრცელების შედეგად, დედამიწის ერთ წერტილში მომხდარი ამბავი, სრულიად საპირისპირო მხარეს – შორს მყოფ ადამიანებზე ახდენს გავლენას, კულტურული იდენტობა ეროვნულ ჩარჩოს გასცდა და მრავალკულტურულ გარემოში ჰიბრიდული ფორმა შეიძინა.

ვიდრე უშუალოდ მუსიკალური იდენტობის საკითხებს შევეხებოდეთ, გვსურს ძალიან მოკლედ განვიხილოთ რელიგიური იდენტობის თემაც, ვინაიდან:

1. რელიგიური იდენტობა – საკუთრივ ადამიანის იდენტობის გამოვლენის ერთ-ერთი მკაფიო ფორმაა;

2. რელიგიური იდენტობა მჭიდრო კავშირშია კულტურულ იდენტობასთან და შეიძლება ითქვას, რომ ამ უკანასკნელის ნაწილსაც შეადგენს, იმდენად, რამდენადაც რელიგიური წესჩვეულებები ადამიანის კულტურული იდენტობის მახასიათებელთა მნიშვნელოვან სპექტრს აყალიბებს;

3. ჩვენი კვლევის ძირითადი სფერო, სწორედ რელიგიურ – სასულიერო ჰანგს უკავშირდება.

საქართველოს ერთ-ერთი რეგიონის – აჭარის მაგალითზე, რომლის გამაჰმადიანება ამ რეგიონის გეოგრაფიული ადგილმდებარეობით იყო განპირობებული, ქართველთა რელიგიური იდენტობის შესახებ საგულისხმო ცნობებს გვაწვდის ანთროპოლოგი მათაის პელკმანსი. თავის ნაშრომში *Defending The Border. Identity, Religion and Modernity in the Republic of Georgia* (საზღვრის დაცვა. იდენტობა, რელიგია და თანამედროვეობა საქართველოს რესპუბლიკაში), იგი აღწერს იმ ექსპედიციას, რომელიც 2000 წელს მაღალმთიან აჭარაში განახორციელა. ეს სწორედ ის პერიოდია, როდესაც საქართველო – ქრისტიანობის

2000 და სახელმწიფოებრიობის 3000 წლის თარიღს აღნიშნავდა. ზემოთ ჩამოთვლილ თარიღებთან ერთად, საქართველოს მართლმადიდებელი ეკლესია და მისი მრევლი, საქართველოში ანდრია პირველწოდებულისა და მასთან ერთად ქრისტიანობის შემოსვლის 2000 წელსაც ზეიმობდა. აჭარის რეგიონი, საყოველთაო ნათლისღების საიდუმლოს არაერთი აღსრულებით არის ცნობილი და წიგნის მეორე ნაწილის ბოლოს, მე-6 პარაგრაფში – *Ancestors and Enemies in Conversion to Christianity (წინაპრები და მტრები ქრისტიანულ სარწმუნოებაზე მოქცევისას)* მათაის პელკმანსიც სწორედ აჭარაში, ქრისტეს სჯულზე მოქცევის პროცესის თვალსაჩინოებისთვის, რამდენიმე ამბავს მოგვითხრობს. ავტორის თქმით, იმ რთული მოტივაციების გაგება, რომელმაც ადამიანებს გაქრისტიანებისკენ უბიძგა, შესაძლებელია უშუალოდ მათთან საუბრებით და იმაზე დაკვირვებით, თუ რას ყვებიან ახლადგაქრისტიანებულები თავიანთი ნათლობის შესახებ (Pelkmans, 2006:144). წიგნში სხვადასხვა ადამიანთა ნარატივია აღწერილი. ერთ-ერთი მათგანი 1958 წელსაა დაბადებული და თავად აღნიშნავს, რომ „ნამდვილ ათეისტურ პერიოდში“ გაიზარდა. ამის მიუხედავად, მისი მშობლები ისლამის წეს-ჩვეულებების აქტიური მიმდევრები ყოფილან. შვილს ხუმრობით ზოგჯერ „პატარა წარმართსაც“ კი უწოდებდნენ. სკოლის დასრულების შემდეგ, ამბის მთავარმა გმირმა სწავლა ბათუმის პედაგოგიურ ინსტიტუტში განაგრძო და როგორც თავად ამბობს, ამ პერიოდს მის გაქრისტიანებაზე არავითარი გავლენა არ მოუხდენია, რადგან ინსტიტუტში, რელიგიაზე საუბარი მკაცრად იკრძალებოდა და ამ საკითხისადმი ინტერესი თავადაც არ გაჩენია. 4 წლის შემდეგ იგი ხულოში დაბრუნდა და ცოლი შეირთო. „ჩემი ქორწილის (1982 წ.) შემდეგ, მე და ჩემი მეუღლე მალე თბილისს ვესტუმრეთ. შემთხვევით მამა-დავითის ეკლესიასთან აღმოვჩნდით; ტაძრის კარი ღია იყო და საეკლესიო გუნდის ხმა ისმოდა. ამ ჰანგის სილამაზემ გამაოგნა და მეუღლეს ვუთხარი, რომ ტაძარში შესვლა მსურდა. მე აღფრთოვანებული ვიყავი. არც კი ვიცოდი იქ შესულს რა წესები უნდა დამეცვა; იქაურმა სილამაზემ სრულიად გამიტაცა. თითქოსდა ვიპოვნე სიმშვიდე, ის რასაც მთელი ჩემი ცხოვრების მანძილზე ვეძიებდი, ეს იყო ჩემი ცხოვრების, ჩემი კულტურის ნაწილი“ (Pelkmans, 2006:145). ავტორის თქმით, ხულოში დაბრუნების შემდეგ, ქრისტიანობისადმი მისი ინტერესი მინელდა. 1991 წელს, ერთ-ერთი ადგილობრივი

სკოლა, წმ. ანდრია პირველწოდებულის სახელობის სასულიერო ლიცეუმად გადაკეთდა, სადაც იგი რუსული ენის პედაგოგად მოეწყო; „ნელ-ნელა მე ჩემს ძველ რელიგიას დავუბრუნდი; რელიგიას, რომელსაც ჩემი წინაპრები 2000 წლის წინათ მისდევდნენ. გაქრისტიანება, ჩემთვის იოლი გადაწყვეტილება არ იყო. გავეცანი რა გარკვეულ წყაროებს, დავრწმუნდი, რომ ჩემი წინაპრები ნამდვილად ქრისტიანები ყოფილან. 1999 წელს, მამა იოსების დახმარებით მე ბარიერი დავამსხვრიე. მისივე დახმარებით მაჰმადიანურ რიტუალებსა და წეს-ჩვეულებებს თავი დავადწიე და ჩემს მშობლიურ რელიგიას დავუბრუნდი. მამაჩემი ამ ამბავს ყველაზე უკეთ შეხვდა, გაცილებით უკეთ ვიდრე დედა და მეუღლე. ბუნებრივია, მათ წინააღმდეგობის გაწევა სცადეს, მაგრამ მე ავუხსენი, რომ ეს ჩემი წინაპრების რელიგია იყო. მას შემდეგ, რაც სასულიერო ლიცეუმში დავიწვეე მუშაობა, ოჯახში აუგადაც მისხენიებდნენ და ამბობდნენ, რომ ძალიან შევიცვალე, მაგრამ მე ჩემი გზის ერთგული დავრჩი“ (Pelkmans, 2006:145).

მომდევნო ამბის გმირისთვისაც, უმნიშვნელოვანეს ფაქტორად გვევლინება ქრისტიანობა – როგორც მისი წინაპრების რელიგია. იგი 1996 წელს, ხულოს ახლადგახსნილ ტაძარში მოინათლა. „უფრო ადრე, ჩემი მეზობლების გამო არ მოვინათლე. ამგვარი ნაბიჯის გადადგმა, მათთვის წარმოუდგენელია... მათი თვალთახედვით, ჩვენი რელიგია – ისლამია... გაქრისტიანება ჩემთვის იოლი გადასაწყვეტი არ ყოფილა. მეზობლებმა მითხრეს, რომ დიდი შეცდომა დავუშვი, მე კი ყოველთვის ვპასუხობდი, რომ სწორი გადაწყვეტილება მივიღე და ჩემი წინაპრების გზას დავადექი. ქრისტიანად მონათვლის გამო, მამაჩემთან პრობლემა არ შემქმნია. ის დღემდე ნამდვილი კომუნისტია და მიუხედავად იმისა, რომ მისი მშობლები მუსლიმები იყვნენ, მამა პრაქტიკულად ათეისტია“ (Pelkmans, 2006:146). წიგნის ავტორი აღნიშნავს, რომ მისი ინფორმანტი ხშირად წუხდა იმის გამო, თუ როგორ უცოდინრობას ამჟღავნებდნენ მისი მეზობლები, უგულვებელყოფდნენ რა ისტორიულ სიმართლეს. „ისინი ვერ ხედავენ – ისლამი აქ არის მხოლოდ იმიტომ, თურქებმა მოგვახვიეს თავს.“ მ. პელკმანსი დასძენს, რომ ამბის გმირს, ისლამური წარსულისგან თავის დაღწევა სურდა და მისი ქრისტიანად მონათვლა, შესაძლებელია დაინახოთ, როგორც მისთვის უცხო და არამშობლიური საწყისისგან განწმენდის ერთგვარი რიტუალი. მისი ამ გადაწყვეტილების გამო,

ყველა მოხარული არ ყოფილა, თუმცა, ამისთვის ახლადგაქრისტიანებულ კაცს დიდი ყურადღება არ მიუქცევია. „მას შემდეგ, რაც ჩემმა მეუღლემ გაიგო, რომ ჩვენი ქალ-ვაჟი ქრისტიანებად მოგნათლე, იგი ატირდა. მას ეშინოდა, რომ ჩვენი შვილების შერთვას აღარავინ მოისურვებდა. გეგონება მე მსურდა მუსლიმი სიძე! პირიქით, ნათლობამ ყველაფერი გაამარტივა; ახლა მხოლოდ შესაფერისი კანდიდატები შეირთავენ მათ“ (Pelkmans, 2006:147).

ზემოთ მონათხრობ ამბებში, წინა პლანზე წამოწეულია, ერთი მხრივ ქრისტიანობის, როგორც წინაპრების რელიგიის საწყისი, ხოლო მეორე მხრივ კი ინფორმანტების გაქრისტიანებასთან დაკავშირებული სოციალური ფონი და ოჯახის წევრებთან გართულებული ურთიერთობები. ის, რამაც მ. პელკმანსის აღნიშნულ წიგნში კპოვა ასახვა, ნათლად უჩვენებს ერთ რეგიონში მცხოვრებ ადამიანთა კონკრეტული ჯგუფის დამოკიდებულებას საკუთარი რელიგიური მიკუთვნებულობის მიმართ. მათ საუბარში მკაფიოდ იკვეთება კავშირი *რელიგიურ იდენტობასა და ტრადიციულ (წინაპრების) კულტურას შორის*. მ. პელკმანსის მიერ ჩვენამდე მოტანილი ამბებში, თვითგამორკვევის პროცესში, სასულიერო მუსიკის როლიც არის ნაჩვენები, რის გამოც ინფორმანტების ისტორიები ჩემთვის კიდევ უფრო მეტ მნიშვნელობას იძენს.

მუსიკა, როგორც ისტორიული მეხსიერების მატარებელი დარგი და კაცობრიობის აზროვნებისა თუ ქმედების ერთ-ერთი ორიგინალური ფორმაა, რომელიც სხვადასხვა ხალხის ურთიერთგანმასხვავებელ კატეგორიად გვევლინება და სოციალურ-კულტურული გარემოს განუყოფელ ატრიბუტს წარმოადგენს. მარტინ სტოუქსი, შესავალში წიგნისა *Ethnicity, Identity and Music (ეთნიკურობა, იდენტობა და მუსიკა)*, ხაზს უსვამს იმ გარემოებას, რომ *ეთნიკურობის თეორიებმა*, ჩვენი დროის ეთნომუსიკოლოგიასა და მუსიკოლოგიას მკაფიო კვალი დაამჩნიეს. ავტორის თქმით, ანთროპოლოგთა მიერ მუსიკით დაინტერესების პოტენციურ არეალს სწორედ ზემოაღნიშნული კავშირი წარმოადგენს (Stokes, 1994:vii). ერთი მხრივ, ეთნიკური საზღვრების ფარგლებში, სხვადასხვა ხალხის კულტურული – მათ შორის მუსიკალური იდენტობების მახასიათებლები ვლინდება, მეორე მხრივ, კი „მუსიკალური ენა, როგორც ერის სულიერი კულტურის ერთ-ერთი მნიშვნელოვანი მხარე, ეთნიკური თავისებურების გამომხატველია. ხალხური მუსიკა

შეიცავს არა მხოლოდ ესთეტიკურ, არამედ ეთნიკურ ფუნქციას“ (მაისურაძე, 2003:284). მუსიკის, როგორც კულტურაში შემავალი ფენომენის შესწავლის მნიშვნელობის შესახებ, ჩემ მიერ შესაგაღმევე აღინიშნა. ამ კუთხით თუ ვიმსჯელებთ, ტრადიციული მუსიკა, საზოგადოებაში ჰპოვებს ასახვას და პირიქით – ენტონი სიგერის მოსაზრებასზე დაყრდნობით, შეგვიძლია განვსაზღვროთ, რომ მუსიკაში თავად საზოგადოება აისახება, რაც ყოფის სოციალური ორგანიზების ასპექტებს უკავშირდება. იკვლევს რა სუიას საზოგადოებას, ავტორს მიაჩნია, რომ ამ საზოგადოების შესწავლა სწორედ მათი მუსიკის მეშვეობით არის შესაძლებელი; ენტონი სიგერის თქმით „სუიას (ბრაზილიის მკვიდრი მოსახლეობა, ე.დ.) საზოგადოება იყო ორკესტრი, მათი სოფელი – საკონცერტო დარბაზი, ხოლო მათი ყოველწლიური ცხოვრება – სიმღერა“ (Seeger, 1987:140). მარტინ სტოუქსის თქმით, ე. სიგერის შრომა ფუნდამენტური არგუმენტია, რომელშიც რიგ საკითხებთან ერთად, ავტორმა ის თეორიული დაყოფა დაძლია, რაც *მუსიკის შესწავლასა და საზოგადოების შესწავლას* შორის არსებობს. ამ მსჯელობით მსურს განვამტკიცო ჩემი მოსაზრება იმასთან დაკავშირებით, რომ მუსიკალურ სტრატეგიაში, ერის ღირებულებათა სისტემა ვლინდება; ტრადიციული მუსიკის საფუძველზე, ჩვენ ვღებულობთ ინფორმაციას და ცოდნას ამა თუ იმ ხალხის შესახებ. ზემოაღნიშნულ შრომაში, შესავლის ერთ-ერთ პარაგრაფში – *ჰიბრიდულობა და განსხვავება (Hybridity and Difference)* მ. სტოუქსი აღნიშნავს: „ცხადია, რომ მუსიკა დანახულია როგორც სიმბოლური აქტივობების სფერო, რომელსაც ნაციონალურ სახელმწიფოებში უდიდესი მნიშვნელობა ენიჭება“ (Stokes, 1994:15).²

თომას ტურიინო, ნაშრომში „*Music as Social Life*“ (*მუსიკა, როგორც სოციალური ცხოვრება*) მუსიკას ხელოვნების ცალკეულ დარგად არ განიხილავს; ავტორი მუსიკას უკავშირებს ისეთ აქტივობებს, რომელიც ადამიანად ყოფნის სხვადასხვა გზასა და საჭიროებებს გულისხმობს. „უფრო სიღრმისეულად კი მე ვამტკიცებ, რომ მუსიკალური თანამონაწილეობა და გამოცდილება ღირებულია პირადი და სოციალური ინტეგრაციის პროცესებისათვის“ (Turino, 2008:1). ავტორი ასევე

² მ. სტოუქსის ამ განსაზღვრების პარალელურად, საგულისხმოა, რომ ეთნომუსიკოლოგიამ, როგორც დისციპლინამ, ემიგრანტებით დასახლებულ ისეთ სახელმწიფოში ჰპოვა განვითარება, როგორც ამერიკის შეერთებული შტატებია.

საუბრობს იმაზე, თუ რაოდენ დიდი მნიშვნელობა აქვს მუსიკას (და ცეკვას) ადამიანების თვითგამორკვევისა და მათი იდენტობის განსაზღვრაში.

ტურიზო ხაზს უსვამს ჩემთვის მეტად საგულისხმო გარემოებას და წერს, რომ „დღესდღეობით ადამიანები სიტყვა *იდენტობას* ისე გამოიყენებენ, თითქოს ეს სიტყვა ნიშნავდეს იგივეს, რასაც სიტყვა *საკუთარი* ნიშნავს, მაგრამ მნიშვნელოვანია კონცეპტუალურად ორი საწყისი განვასხვაოთ, სოციალურ სამყაროში იდენტიფიკაციური და კოლექტიური იდენტობების ფუნქციებიდან გამომდინარე. *საკუთარი* – ეს არის კომპოზიტი, რომელიც ჩვევების ჯამურ რაოდენობას მოიცავს და ეს ჩვევები განსაზღვრავს ჩვენი აზროვნების, გრძნობის, გამოცდილებისა და ქმედების ტენდენციებს. ზემოაღნიშნულისგან განსხვავებით, *იდენტობა* ჩვევების ნაწილობრივ და ცვალებად შერჩევას გულისხმობს, რომლებსაც ჩვენ საკუთარი თავის წარსადაგენად ვიყენებთ, როგორც ჩვენივე თავის, ისე სხვების წინაშე...” (Turino, 2008:101-102).

ნაშრომში – *Singing the Right Way: Orthodox Christians and Secular Enchantment in Estonia* (სწორად მღერა: მართლმადიდებელი ქრისტიანები და სეკულარული მომხიბვლელობა), ჯეფერს ენგელჰარდტი მკითხველს საინტერესო ეთნოგრაფიას აცნობს და აღწერს, თუ როგორ არ იშურებენ ესტონეთში მცხოვრები მართლმადიდებელი ქრისტიანები (ეთნიკური ესტონელები, რომლებმაც მე-19 საუკუნეში მართლმადიდებლური ქრისტიანობა მიიღეს) ძალისხმევას საიმისოდ, რომ ტაძარში სწორად იგალობონ; მათთვის ეს ცხოვრებისეული გზის სწორად წარმართვას ნიშნავს, რაც ღვთისმსახურებასა და ლიტურგიკულ გამოცდილებას უკავშირდება. როგორც ავტორი აღნიშნავს, ეს არის ამბავი იმაზე, თუ როგორ გაერთიანდა სწორად მღერის იდეის ქვეშ შემსრულებლის ხმა, საშემსრულებლო მანერა, მართლმადიდებლობა და ესტონელობა. „ეს არის ესტონეთში მცხოვრები რელიგიური უმცირესობის რწმენისა და ცხოვრების ეთნოგრაფია და ისტორია...” (Engelhardt, 2014:4).

მუსიკალური იდენტობის განხილვისას, ერთ-ერთი მნიშვნელოვან ასპექტს, ემიგრანტების მიერ, მშობლიური ტრადიციული მუსიკის აღქმა წარმოადგენს. აღნიშნული საკითხი, ცალკე საკვალიფიკაციო ნაშრომის თემაა და ეს მიმართულება ჩემი სამომავლო კვლევის ინტერესს წარმოადგენს. მერაბ

მამარდაშვილის ქვემოთ მოყვანილი ციტატა, ყველაზე უფრო მკაფიოდ აღწერს იმას, თუ რა გავლენას ახდენს ქართული ტრადიციული სიმღერა ქართველი ადამიანის ცნობიერებაზე: „მე ქართველი ვარ, რადგან როგორც სულიერად, ისე მორალურად, მე ქართული მრავალხმიანი სტრუქტურის პროდუქტი ვარ...ზოგიერთი ჩემი სულიერი შესაძლებლობის ბედი ქართულმა მუსიკამ განსაზღვრა... ამ მუსიკამ მე მშობა. მე ვგულისხმობ ჩემი პიროვნულის იმ შემადგენელს, რასაც ეთნიკური და ეროვნული ქვია... ამიტომაც, როდესაც ქართველი მღერის ან უსმენს სიმღერას, მასში ხელახლა იბადება ქართველი...“ (მამარდაშვილი, 2000:292-293). ამ სიტყვებით, ავტორმა თავად საკითხის აქტუალობასაც გაუსვა ხაზი და როგორც იხალი ზემცოვსკი აღნიშნავს „ამ აღსარებით მერაბ მამარდაშვილი გვაძლევს თემას და დავალებას მომავლისათვის...“ (ზემცოვსკი, 2003:43).

აღნიშნულ საკითხთან მიმართებით, საგულისხმო შრომას გვთავაზობს ნატალია ზელენსკი, რომლის სტატია (*Discourses of Authenticity and Sacrality in Competing Styles of Church Music in the Russian Orthodox Diaspora of New York*) შესულია მუსიკისა და მსოფლიო ქრისტიანობის თემატიკისადმი მიძღვნილ კრებულში *The Oxford Handbook of Music and World Christianities*. ზელენსკი განიხილავს იმ რთულ საზღვრებს, რომელიც ნიუ-იორკის რუსულ დიასპორაში, სწორად გალობის ძველ და ახალ – წარსულ და თანამედროვე საწყისებს უკავშირდება. ავტორი აღნიშნავს, რომ *მოსკოვის სკოლის*³ მიმდევართა მისწრაფება ძველი გალობისაკენ, გარკვეულწილად იმ თანამედროვე კონცეფციით არის ნაკარნახევი, რომელიც არქაული შრეებისადმი ინტერესს გულისხმობს და რომელიც თანამედროვე საკომპოზიტორო ესთეტიკაში გამოიხატა. „ინოვაციური სტილის მიუხედავად, *მოსკოვის სკოლის* კომპოზიტორებმა თავის მუსიკაში იტორიული აუთენტურობა დაიცვეს იმდენად, რამდენადაც მათივე აზრით, *მოსკოვის სკოლას* მჭიდრო კავშირები აქვს არქაულ, პრე-დასავლურ რუსეთთან, რაც გამოხატულია მათ მიერ წმინდა კვინტების, დაბალი მეშიდე საფეხურისა და ზნამენური გალობის ჰანგების გამოყენებაში. მეორე მხრივ, ROCOR-ის (Russian Orthodox Church Outside of Russia,

³ *მოსკოვის სკოლა*, იგივე *ახალი სკოლა* გვიან 1800-იან წლებში ჩამოყალიბდა; მასში შედიოდნენ ისეთი კომპოზიტორები, როგორებიც არიან: ალექსანდრ კასტალსკი, პაველ ჩესნოკოვი და სერგეი რახმანინოვი. მოსკოვის სკოლის უმთავრესი შემოქმედებითი პრინციპი, ძველ რუსულ – ზნამენურ გალობასთან დაბრუნება იყო.

რუსეთის მართლმადიდებელი ეკლესია რუსეთის საზღვრებს გარეთ) რეპერტუარის დიდი ნაწილი, მე-19 საუკუნის რუსულ სასულიერო მუსიკას მოიცავს, რომელიც გაცილებით ადრე შეიქმნა, ვიდრე *მოსკოვის სკოლის* საგალობლები და რომელიც, *ტრადიციული რუსული გალობის უზურპირების მიზეზით, მკაცრად გააკრიტიკეს*” (Zelensky, 2016:361-383).

ტრადიციული მუსიკალური მასალა და მასთან დაკავშირებული იდენტობის საკითხი, ორ ძირითად დროს – წარსულსა და აწმყოს, და მათ ურთიერთკავშირს მოიაზრებს. წარსულს, იმდენად, რამდენადაც ტრადიციული მუსიკა კოლექტიური და ისტორიული მეხსიერების გაზიარების შედეგად, თაობიდან თაობაზე გადადის და ამ თაობათა მიერ, ამა თუ იმ რეპერტუარის მრავალჯერადი გამეორების გზით, ჩვენამდე აღწევს; ხოლო ეთნომუსიკოლოგთა და ანთროპოლოგთა მიერ, ინფორმანტების თანამედროვე ყოფაზე დაკვირვება და სხვადასხვა მუსიკალური კულტურის შესწავლა სწორედ აწმყო დროში მიმდინარეობს. შრომაში – *The Past in Music (წარსული მუსიკაში)*, ქეროლან ბითელი, სერ მორტიმერ უილერის სიტყვებს იშველიებს: „არქეოლოგიში – თხრა არა ნივთების, არამედ ადამიანების შესწავლას ემსახურება”; კ. ბითელის თქმით ეს აზრი, მუსიკასთან მიმართებით განსაკუთრებით გამართლებულია, რადგან მუსიკის ამგვარი შესწავლა, ადამიანების უშუალო არსებობაზე და ამ არსებობის გამჟღავნებაზეა დამოკიდებული. მატერიალური მემკვიდრეობით მიღებული ნივთებისგან განსხვავებით, ბგერებს ვერც მუზეუმში გამოვფენთ და ვერც ხილულ ექსპონადად ვაქცევთ. ჩვენ ვერ შევადგინებთ გაყინულ ნოტებს, ან დამსხვრეულ თანხმოდანებს და მათ მინის ჭურჭელში ვერ მოვათავსებთ. იმ შემთხვევაში, როდესაც ესა თუ ის მუსიკალური კულტურა წერილობითი, ან აუდიოჩანაწერის სახით ჩვენამდე ვერ აღწევს, ასეთ დროს მუსიკა „ხილული” მხოლოდ უშუალო შესრულებისას ხდება (Bithell, 2006:3). ქართული საეკლესიო გალობა, ისევე როგორც ქართული ხალხური სიმღერა, ჩვენამდე ზეპირმა ტრადიციამ მოიტანა; ზეპირი ტრადიცია კი იმ კოლექტიური მეხსიერების, რეპერტუარის მრავალჯერადი ურთიერთგაზიარების შედეგია, რაზეც ზემოთ მოგახსენეთ. XX საუკუნის მეორე ნახევარში ფრანგი ანთროპოლოგის კლოდ ლევი-სტროსის მიერ მეცნიერებაში კულტურათა ორი, პრინციპულად განსხვავებული ტიპების აღმნიშვნელი ტერმინები დამკვიდრდა (Леви-Стросс, 2001). ევროპული ტიპის

კულტურა, რომელიც ახალი დროის ეპოქიდან მოყოლებული მსოფლიოს ცივილიზაციის განვითარების საფუძველს წარმოადგენს, ავტორის მიერ აღნიშნულია როგორც „ცხელი“ კულტურის ტიპი. ასეთი კულტურა, ავტორის თქმით ორიენტირებულია ახალი გამოცდილების გათავისებაზე, რაც რაციონალური აზროვნების საშუალებით ხორციელდება. „ცხელი“ კულტურის ცნობიერების უმთავრეს ინსტრუმენტს – წერილობითი (ალფაბეტური) ენა წარმოადგენს, რომლის საშუალებით ახალი ცოდნა-გამოცდილება ფიქსირდება ისტორიული დოკუმენტაციის, მეცნიერული შრომების (ტრაქტატების) თუ სხვა წერილობითი ძეგლების სახით. ავტორის აზრით, სხვადასხვა ერში ასეთი კულტურის ჩამოყალიბება, როგორც წესი დროით თანხვედრაშია სახელმწიფოებრიობის წარმოქმნასთან. „ცხელი“ კულტურა ყოველთვის ევოლუციურობით ხასიათდება; იგი იყენებს ყველა არსებულ და ნოვაციურ საშუალებას, რათა შეინარჩუნოს ინფორმაციის გადაცემის უწყვეტი პროცესი. აღნიშნულ კულტურაში ცენტრალური ადგილი უჭირავს ავტორის, როგორც შემოქმედებითი ინდივიდუალის ცნებას.

კლოდ ლევი-სტროსი ასევე იძლევა მეორე, განსხვავებული ტიპის კულტურის განსაზღვრებას, რომელსაც „ცივი“ კულტურის ტიპს უწოდებს. ამ უკანასკნელს მიეკუთვნებიან არქაული, ან, როგორც მიღებულია მათი განსაზღვრა – ტრადიციული კულტურები, რომელთა ფორმირება სხვადასხვა ხალხში, მათი ჩამოყალიბების ადრეულ ეტაპზე მოხდა. ასეთი ტიპის კულტურაში წინა პლანზეა უკვე მიღებული გამოცდილებისა და ცოდნის გაზიარების, თაობიდან თაობებზე გადაცემის პროცესი. „ცხელი“, ევოლუციური კულტურისგან განსხვავებით, „ცივი“ კულტურა ორიენტირებულია არსებული ტრადიციული გამოცდილებისა და ფასეულობათა სისტემის უსასრულო აღდგენა-განმეორებაზე, რაც აღნიშნული პროცესის ციკლურობას განსაზღვრავს. „ცივი“ კულტურაში ადამიანის ცოდნა სამყაროს მოწყობაზე გადაიცემა წერილობითი ძეგლების გარეშე, ზეპირად; შესაბამისად იგი ცოცხლობს მანამ, სანამ მისი მატარებლები არსებობენ. „ცხელი“ კულტურის ფარგლებში, მრავალფეროვნება ხელოვნებაში მიღწეულია ახალი ნაწარმოებების შექმნის გზით. რაც შეეხება „ცივი“ კულტურას, აქ მრავალფეროვნების შექმნაში უდიდესი როლი ვარიანტულობას, ვარირებას აკისრია; ე. ი. შემოქმედებითი ინდივიდუალობა არა ახალი ნაწარმოების შექმნაში, არამედ უკვე არსებული არქეტიპის, „ახლებურ“ ინტერპრეტაციაში ვლინდება.

მართლაც, ხალხური მომღერლის მიერ ერთიდაიგივე სიმღერის შესრულება ყოველთვის ახალ შემოქმედებით აქტს წარმოადგენს, რაც ტრადიციული მუსიკის მრავალფეროვნებას და სიმდიდრეს განაპირობებს. მართალია, ქართულ საეკლესიო გალობას, ჩვენ ტრადიციული მუსიკალური აზროვნების კონტექსტში განვიხილავთ, თუმცა ისიც უნდა აღინიშნოს, რომ ქართულ სასულიერო ჰანგს, პროფესიულ მუსიკას მიაკუთვნებენ და ამ თვალსაზრისით, ზოგჯერ მას ქართული ტრადიციული მუსიკისაგან მიჯნავენ. დასავლეთეუროპის საეკლესიო ჰანგები, ქორალები საფუძვლად დაედო პროფესიულ მუსიკას, რომელიც, ერთის მხრივ ანონიმური, ხოლო მეორეს მხრივ ჩვენთვის კარგად ცნობილი კომპოზიტორების შემოქმედებას უკავშირდება. ეჭვს არ ბადებს, რომ ქართული გალობის საფუძველს, როგორც ჰანგის, ისე ჟანრის თვალსაზრისით სწორედ ძველი პროფესიული მუსიკა წარმოადგენს; თუმცა აქ საგულისხმოა შემდეგი გარემოება: ქართული სამხმიანი გალობა ქართული მრავალხმიანი მუსიკალური აზროვნების **შედეგია**. ქართველმა მგალობელმა სწორედ ზემოაღნიშნულ აზროვნებას დაუქვემდებარა ჰანგი, რომელიც უკვე სამხმიან საგალობელში cantusfirmus-ის (ფიქსირებული ჰანგი) მსგავსად, კანონიკური ხმის ფუნქციას ასრულებს. გამოდის, რომ ქართული საეკლესიო გალობა ძველ, ე.წ. პროფესიულ სასულიერო მუსიკალურ შემოქმედებას წარმოადგენს, რომელიც მართალია უდიდესი დანაკარგებით, მაგრამ წერილობითი ძეგლების სახით ჩვენამდე მაინც მოვიდა. ქართული გალობის შენარჩუნებაში დიდი როლი შეასრულა ზეპირმა ტრადიციამ, რომელმაც XII-XVII საუკუნეების საქართველოში, წერილობითი ძეგლების უქონლობის⁴ პირობებში, ფაქტობრივად გადამწყვეტი, სასიცოცხლო მნიშვნელობა შეიძინა. თუ დავუბრუნდებით ლევისტროსის ზემოთხსენებულ „ცივი“ და „ცხელი“ კულტურის განსაზღვრებას, ჩვენ დავინახავთ, რომ ქართული გალობა, როგორც სიტყვისა და ჰანგის ერთობლიობის შედეგად მიღებული მრავალდონიანი, რთული შინაგანი ბუნების მქონე მხატვრული მოვლენა ორივე – როგორც “ცხელი”, ისე “ცივი” კულტურის ტიპის ნიშანთვისებებს ატარებს, რადგან ერთის მხრივ არსებული ნევმური ნოტაციის სახით იგი არა უწყვეტი, მაგრამ თავისთავად წერილობითი ტრადიციის მქონეა,

⁴ ნევმირებული ხელნაწერების, აღნიშნულ პერიოდში არსებობის საკითხი ბურუსით არის მოცული; სავარაუდოა, რომ დამპყრობელთა მიერ, საგალობელთა ნევმირებული ხელნაწერები, როგორც ერის უმდიდრესი მემკვიდრეობა – განადგურდა და დაიკარგა. მრავალსაუკუნოვანი ინტერვალის შემდეგ პირველი ნევმირებული ძეგლი, რომელმაც ჩვენამდე მოაღწია, XVIII საუკუნით არის დათარიღებული.

ხოლო მეორეს მხრივ იგი თაობიდან თაობებს სწორედ ზეპირი ტრადიციის საშუალებით გადაეცემა. ამრიგად, პროფესიულ მუსიკალურ საწყისზე აღმოცენებული ქართული საგალობელი არა მხოლოდ ძველი პროფესიული მუსიკის, არამედ ქართული ტრადიციული მუსიკალური მემკვიდრეობის განუყოფელი ნაწილიცაა.

ქართველთა ყოფაში გალობისა და სიმღერის მჭიდრო თანაარსებობის არაერთი ნათელი მაგალითი გვაქვს; მათ შორისაა:

- სალხინო საგალობლის ფენომენი (როდესაც საეკლესიო ჰანგზე საერო ტექსტი იმღერება);
- საქართველოში არსებობს ცნება “მომღერალ-მგალობელი”, რაც ჩემი აზრით ქართულ ტრადიციულ მუსიკალურ აზროვნებასთან დაკავშირებული ერთ-ერთ ორიგინალური მახასიათებელია;
- დასავლეთ საქართველოში არსებულ ე.წ. “ტრიოს” ტრადიციაში აშკარად შეინიშნება მუსიკალური ენის და ფრაზირების სიახლოვე საეკლესიო გალობის მუსიკალურ ენასთან⁵;
- როგორც ქართული საეკლესიო, ისე საერო მრავალხმიანი ჰანგის იმანენტურ თვისებას იმპროვიზაცია წარმოადგენს, რომლის შედეგად მიღებული ცვლილება კონკრეტული ჰანგის ახალი, განსხვავებული ვარიანტის წარმოქმნას ედება საფუძვლად. ზემოხსენებული ვარიანტის წარმოქმნის ერთ-ერთ საინტერესო ფორმას, ერთი რომელიმე ტრადიციული ჰანგის, ნაშრომის შესავალში ნახსენები კულტურული *აუთსაიდერის* მიერ შესრულება წარმოადგენს. ეს საკითხი დღევანდელ დღეს ძალზედ აქტუალურია, რადგან არსებობს არაერთი შემსრულებელი თუ ანსამბლი, რომელიც სხვადასხვა ერის მუსიკალურ კულტურას ეზიარება, რაც არა მხოლოდ სმენით შთაბეჭდილებას, არამედ საკუთარ საკონცერტო რეპერტუარში, სხვა ხალხთა ტრადიციული მუსიკის დამკვიდრებას გულისხმობს. აქ დგება რიგი საკითხებისა, რომელიც სწორედ მუსიკალურ იდენტობას უკავშირდება. კერძოდ:
- როგორ აისახება, კულტურული აუთსაიდერის მიერ სხვა ქვეყნის ტრადიციული მუსიკის შესრულება, მუსიკისა და იდენტობის ურთიერთქმედებაზე;

⁵ მოსაზრება გაგვიზიარა იოსებ ჟორდანიამ.

- მასალის ინტერპრეტირების რა პრობლემებს ეხმაურება, სიმღერისა თუ დაკვრის შესწავლა იმ სტილში, რომელსაც ადრეული ასაკიდან არ ვიცნობთ;
- რა ხარისხით არის კულტურულად უცხო სტილის გათავისება შესაძლებელი – სიღრმისეულად თუ მხოლოდ იმიტირების დონეზე;
- როგორ დებულობენ მშობლიური კულტურის წარმომადგენლები, „უცხოთა” მიერ შესრულებულ „საკუთარ” ჰანგებს;
- როგორია ასეთ დროს *ინსაიდერსა* და *აუთსაიდერს* შორის, გულწრფელი ურთიერთობის დამყარების პოტენციალი (Bithell, 2009:160).

ვიდრე ზემოთ ჩამოთვლილ საკითხებს, ქეროლან ბითელის ეთნოგრაფიაზე დაყრდნობით, ვრცლად შევეხებოდეთ, გვსურს იგივე პრობლემატიკა ქართული ტრადიციული მუსიკის თანამედროვე მდგომარეობის მაგალითზე განვიხილოთ. ანსამბლი „გორანი” (ავტსრალია), ტრიო „კაკასია” (აშშ), ანსამბლი „მასპინძელი” (დიდი ბრიტანეთი), ანსამბლი „იამასიროგუმი” (იაპონია), ანსამბლი „დარბაზი” (კანადა), ტრიო „ზარი” (კანადა), ანსამბლი „ირინოლა” (საფრანგეთი), ანსამბლი „მზე შინა” (საფრანგეთი), ანსამბლი „მარანი” (საფრანგეთი) – ეს არის იმ მუსიკალური კოლექტივების არასრული ჩამონათვალი, რომელთა რეპერტუარი ქართულ ტრადიციულ მუსიკას მოიცავს. სხვადასხვა დროს, მათი მოსმენა საქართველოში, ტრადიციული მრავალხმიანობის საერთაშორისო სიმპოზიუმის ფარგლებში გახდა შესაძლებელი. აღნიშნული სიმპოზიუმი 2002 წლიდან მოყოლობებული ყოველ ორ წელიწადში ერთხელ იმართება და მისი ისტორია უკვე ექვს სიმპოზიუმს ითვლის. საინტერესოა უშუალოდ ქართველ მსმენელზე დაკვირვება და იმ პროცესის დანახვა, რომელიც უცხოელ შემსრულებელთა მიერ, ქართული ჰანგების სცენაზე აუღერებას, ხოლო ქართველი მსმენელის ამ მდგომარეობაზე მიხვევას უკავშირდება. მსგავსი პერფორმანსის შემთხვევაში, ქართული აუდიტორიის აბსოლუტური უმრავლესობა, დასაფასებლად მიიჩნევს იმ ფაქტს, რომ სხვა – უცხო ქვეყნის წარმომადგენლები, ქართულ მუსიკას სწავლობენ და ასრულებენ, რადგან თავად ეს აქტი აღიქმება, როგორც ქართული მუსიკალური კულტურის საერთაშორისო აღიარება. ბუნებრივია, ქართველი ადამიანი ვერ დარჩება გულგრილი, როდესაც მის წინ სცენაზე მღვარი უცხოელი შემსრულებელი, ქართულ მრავალხმიან, ან ერთხმიან ჰანგებს, ქართულ ენაზე ასრულებს, თუმცა დღესდღეობით, ქართული ტრადიციული მუსიკის მრავალი

უცხოური ანსამბლის არსებობის პირობებში, გაზრდილი ჯანსაღი კონკურენციისა და იმ გარემოების ფონზე, როდესაც ქართველმა მსმენელმა, ქართული ჰანგის უცხოელთა მიერ ინტერპრეტირებას ყური შეაჩვია და შესრულების სტანდარტებმა მალე აიწია, ანსამბლები კიდევ უფრო მეტად არიან მუსიკის შესრულების ხარისხზე ორიენტირებულნი. მიუხედავად ზემოთქმულისა, ვეხებით რა ქართულ არამატერიალურ კულტურულ მემკვიდრეობას, ქართული ტრადიციული მუსიკის ყოველი ინტერპრეტაციის დროს საჭიროა სიფრთხილე, რათა მასალა, ორიგინალთან რაც შეიძლება მიახლოებული იყოს და ჰანგის გავრცელება, შეცდომით არ მოხდეს.⁶ აღნიშნულ საკითხს სტატიას უძღვნის ქართველი ეთნომუსიკოლოგი, ნატალია ზუმბაძე. იგი აქცენტს, უცხოელი შემსრულებლების მიერ სწორედ ქართული მრავალხმიანი სიმღერებით დაინტერესებაზე აკეთებს და აღნიშნავს, რომ მრავალხმიანობა ქართული სიმღერით უცხოელთა დაინტერესების მთავარი მიზეზია (ზუმბაძე, 2003:541). ავტორი, ქართული ხალხური სიმღერის შემსრულებელ უცხოელთა ორი ტიპის ჯგუფს გამოყოფს. ესენია სხვადასხვა ხალხის ტრადიციული მუსიკისა და საკუთრივ ქართული სიმღერის შემსრულებლები. ნ. ზუმბაძე, ჩვენთვის მნიშვნელოვან რამდენიმე საკითხს ეხება. მათ შორის იმას, რომ უცხოელთა მიერ შესრულებულ ზოგიერთ ქართულ სიმღერას საჭირო საკრავი არ ახლავს. მისივე აზრით, ეს გარემოება სხვადასხვა კუთხის ქართული მუსიკალური ტრადიციის დარღვევაა. მაგალითისათვის ავტორს მოყავს ფრანგული ანსამბლი „მზე შინა“, რომელიც სვანური სიმღერის - „ლაჟღავის“ თანხლებისთვის ჩონგურს იყენებს; როგორც ვიცით სვანეთში ჩონგური არ გვხვდება, იქ გავრცელებული საკრავები ჭუნირი და ჩანგია. ნ. ზუმბაძე ყუარდლებას ამახვილებს ქართული ტრადიციული მრავალხმიანი მღერის კანონების რღვევაზე, რაც ხმათა ფუნქციების აღრევის შედეგად მიიღება. ამის მაგალითებია სიმღერის სხვა ხმით დაწყება, ხმების არასწორი თანმიმდევრობით შესვლა და ბანის ოქტავით დაბლა შესრულება (ზუმბაძე, 2003:545). თუ როგორ სწავლობენ უცხოელები ქართულ მრავალხმიან სიმღერას – ამასთან დაკავშირებით, ნ.

⁶ამ ტიპის თითქმის ყველა კონცერტი იწერება, იქნება ეს აუდიო თუ ვიდეო ჩანაწერი და შემდეგ ვრცელდება, როგორც წყარო, რომელზე დაყრდნობით სხვა შემსრულებლებმა შესაძლოა ესა თუ ის სიმღერა შეისწავლონ.

ზუმბაძე თავის სტატიაში სამ ძირითად საშუალებას გამოყოფს. ესენია: „1. დამოუკიდებლად, გამოცემული ქართული ფონოჩანაწერებიდან; 2. უცხოეთში მიწვეული ქართველი ლოტბარებისგან; 3. საქართველოს სხვადასხვა რეგიონში, უშუალოდ ხალხური მომღერლებისგან” (ზუმბაძე, 2003:541-542). ავტორი იქვე დასძენს იმ ნაკლოვანებების შესახებ, რომელიც უცხოელთა მიერ ქართული ტრადიციული მუსიკის შესრულებას სდევს თან (ზუმბაძე, 2003:542-545). მათ შორის გამოვყოფთ ჩვენთვის ყველაზე მნიშვნელოვან ფაქტორს: როგორც ცნობილია, ქართული ტრადიციული მუსიკის შესრულების ერთ-ერთი უმთავრესი მახასიათებელი იმაში მდგომარეობს, რომ (სამხმიანობაში) ზედა ორ ხმას არა რამდენიმე, არამედ თითო-თითო შემსრულებელი მღერის. ეს არის ის შემოქმედებითი პრინციპი, რომელზე დაყრდნობით, ქართული ტრადიციული მუსიკის ზემოთ ხსენებული იმანენტური თვისება – იმპროვიზაციულობა ვლინდება, ხოლო მაშინ, როდესაც ზედა ხმებს რამდენიმე „სოლისტი” ერთდროულად ასრულებს, ამით ქართული მუსიკის ბუნების უგულვებელყოფა ხდება. ვფიქრობთ არის სამი ძირითადი მიზეზი, თუ რატომ მღერიან ზოგიერთ უცხოურ ანსამბლში ზედა ხმებს ამგვარი გაორმაგებით: 1. უცხოელი შემსრულებლები შესაძლოა არ ფლობდნენ საკმარის ინფორმაციას ქართული ხალხური სიმღერისა თუ საგალობლის შესრულების წესზე; 2. რამდენიმე ადამიანის ერთობლივი შესრულებით, ისინი უფრო იოლად უმკლავდებიან იმ რთულ ამოცანას, რასაც უცხო და ორიგინალური მუსიკალური ჰანგის შესრულებას ახლავს თან; 3. თავად ქართულ ხალხურ სასცენო შემსრულებლობაში, დიდი გუნდების არსებობის პირობებში, წლების მანძილზე დანერგილი იყო ერთი ხმის რამდენიმე მომღერლის მიერ შესრულების პრაქტიკა, მათ შორის ბავშვთა გუნდებშიც, რასაც დღევანდელ დღეს ნაკლებად ვხვდებით, თუმცა იმდროინდელი ჩანაწერები შესაძლოა არაერთი უცხოელისთვის მისაბაძი გამხდარიყო.

ქართული სიმღერისა და საკრავიერი მუსიკის ტრადიციული მანერით შესრულების პირობებში, მომღერალ-იმპროვიზატორის შემოქმედებითი თვითგანხორციელების შედეგად, ამა თუ იმ ჰანგის ახალი ვარიანტი იბადება. ქართულ მუსიკალურ კულტურაში, ერთი სიმღერის მრავალი ვარიანტის არსებობა, ქართველ მომღერალთა იმპროვიზირების მაღალ ხარისხსა და თვითმყოფადობაზე

მიუთითებს. იმპროვიზაცია, როგორც ემოციის ინტუიტიური გამოვლენა⁷, ქართული ტრადიციული მუსიკის შემსრულებლობაში სწორედ ერთი ადამიანის მიერ ნამდერ ხმას გულისხმობს. ეთნომუსიკოლოგ ედიშერ გარაყანიძის თქმით: „ქართული მუსიკისათვის დამახასიათებელი აზროვნების მრავალხმიანი ტიპის პირობებში იმპროვიზაცია იყო მთავარი წინაპირობა ხალხური პოლიფონიის ჩამოყალიბებისა და განვითარებისათვის” (გარაყანიძე, 1988:74).

აღნიშნულ საკითხზე მსჯელობას კ. ბითელის ეთნოგრაფიის მოშველიებით განვაგრძობთ, რომელიც კულტურული აუთსაიდერის მიერ სხვადასხვა ხალხის ტრადიციული მუსიკის შესრულებასა და იდენტობის საკითხებს ეხმიანება. ავტორი *Village Harmony-ს*⁸ მიერ ჩატარებულ იმ ერთ-ერთ საზაფხულო ბანაკს აღწერს, რომელიც კორსიკაში 2004 წელს გაიმართა. აღნიშნული ბანაკის ფარგლებში, ოცზე მეტი ადამიანი, კორსიკულ, ქართულ, სამხრეთ აფრიკულ და ამერიკული ე. წ. *Shape-Note* მრავალხმიან მუსიკალურ ტრადიციებს ეუფლებოდა. ავტორი აღნიშნავს, რომ ჩამოთვლილი მუსიკალური ტრადიციებიდან, ბანაკში მყოფთათვის კორსიკული მრავალხმიანი სტილი ყველაზე ნაკლებად იყო ცნობილი და შესაბამისად ყველაზე დიდი გამოწვევაც სწორედ მის შესრულებას უკავშირდებოდა. კუნძულზე ზეპირ ტრადიციაში შემონახული მრავალხმიანი სიმღერების იდენტობა, არა მხოლოდ ბგერითი კომბინაციების მახასიათებლებს, არამედ უშუალოდ მუსიკის ფორმირების პროცესის სოციალურ საწყისებთან ურთიერთქმედებას გულისხმობს. კულტურული *ინსაიდერისათვის*, კორსიკული ტრადიციული – მელიზმატური სართავებით გაჯერებული ჰანგის შესრულება, არა დასწავლილი მასალის ზუსტ გამეორებასთან, არამედ მის ინტერპრეტირებასთან არის დაკავშირებული; ჰანგის ყოველი შესრულებაც რე-ინტერპრეტირებაა, რის შედეგადაც ერთნაირი უღერადობის მიღება შეუძლებელია (Bithell, 2009:160); შესაბამისად, *Village Harmony-ს* შემსრულებლების წინაშე დასახულ ამოცანათა შორის ყველაზე მნიშვნელოვანი არა უშუალოდ სიმღერების შესწავლა, არამედ სწორედ ინტერპრეტირების ხელოვნების დაუფლებაა, ორნამენტირების და იმპროვიზირების, ასევე მრავალხმიანი სიმღერის შესრულებისას კოლექტივში ფუნქციონირების

⁷ იხ. Рунин, Б., *О Психологии Импровизаций*. Психология Процессов Художественного Творчество, Л.1980 г.

⁸ ორგანიზაცია, რომელიც მსოფლიო ხალხთა მუსიკის გაცნობით, პრაქტიკული შესწავლითა და შესრულებით არის დაკავებული; იხ. <http://www.villageharmony.org>

ადგილობრივი მიდგომების გათვალისწინებით. როგორც ანსამბლის ერთ-ერთი წევრი იხსენებს, თავად კორსიკელები საკმაოდ აადევნა იმ ფაქტმა, რომ უცხო ქვეყნის წარმომადგენლებმა, კორსიკული მუსიკა ასე დააფასეს და შეიყვარეს; ხოლო თავად კორსიკელმა მომღერლებმა ჯერ სტუმრებისთვის, შემდეგ კი სტუმრებთან ერთად შეასრულეს რამდენიმე სიმღერა, რითიც უცხოელებისადმი თბილი და დადებითი დამოკიდებულება გამოხატეს (Bithell, 2009:163). როგორ აღიქვამს ადგილობრივმა კორსიკელებმა *Village Harmony-ს* შესრულება? მათი შთაბეჭდილება ამგვარი იყო „სწორი გამოთქმა და სხვა ყველაფერი – მათ უკეთ შეასრულეს ვიდრე ამას ზოგიერთი კორსიკელი შეძლებდა“. მსგავსი შეფასების მოსმენისას, კორსიკელმა მუსიკოსმა, რომელიც მსმენელთა შორის გახლდათ, მუსიკალურ კომპეტენციასა და კულტურულ იდენტობას შორის არსებული ურთიერთქმედების საკითხი წამოჭრა. მისივე აზრით, ის ფაქტი, რომ უცხოელებმა, საკმაოდ მოკლედ დროში შეძლეს კორსიკული ჰანგების სწავლა და მსენელის წინაშე დამაჯერებლად გამოტანა, ეხმიანება საკითხს, რომელიც თავად კორსიკელების მიერ ამ სასიმღერო კულტურის გარკვეულწილად დაკარგვას უკავშირდება (Bithell, 2009:164). სტატიის დასასრულს ავტორი ყურადღებას ამახვილებს ქართული და კორსიკული სიმღერების მსგავსებაზე და ასევე ხაზს უსვამს იმ გარემოებას, რომ ქართული სიმღერები არაერთი უცხოური ანსამბლის, მათ შორის კორსიკული ანსამბლების რეპერტუარში დამკვიდრდა; აღნიშნული ანსამბლები, ქართულ მუსიკას ერთის მხრივ კორსიკაში, ფესტივალებზე ჩასული უცხოური კოლექტივებისგან სწავლობენ, მეორეს მხრივ კი თავად სტუმრობენ საქართველოს და მასალას ადგილზე ითვისებენ. ამრიგად, იდენტობის რა ფორმასთან გვაქვს საქმე, მაშინ როდესაც კულტურული *აუთსაიდერი* უცხო ქვეყნის ტრადიციულ მუსიკას ეზიარება; ხდება თუ არა ეს უცხო კულტურა მისი კულტურული იდენტობის შემადგენელი ნაწილი? ასეთ ფენომენს შეგვიძლია შექმნილი იდენტობა ვუწოდოთ, რომლის პირობებში არა მშობლიურ, არამედ უცხო კულტურის კონტექსტში ჩამოყალიბებულ კულტურულ/მუსიკალურ იდენტობასთან გვაქვს საქმე. მაშინ, როდესაც მსაობრივი კულტურის გავრცელების არეალი გრანდიოზულ მასშტაბებს აღწევს, ტრადიციის მატარებელ ადამიანებთან ერთად, კულტურული *აუთსაიდერები* იმ მცირერიცხოვან ჯგუფს განეკუთვნებიან, რომელიც

ტრადიციულ მუსიკას დაკარგვისაგან იცავს და მის შენარჩუნებასა თუ გავრცელებას უწყობს ხელს. და ბოლოს, ამ თემის ირგვლივ არსებულ საკითხთა შორის, ასევე საგულისხმოა კულტურული *აუთსაიდერის* მიერ, უცხო მუსიკის შესრულებასთან დაავშირებული ემოციური მხარე, რაც მოცემული სურათის სრულ კონტექსტში დანახვის შესაძლებლობას გვაძლევს. ქართული ტრადიციული მუსიკის მაგალითზე თუ ვიმსჯელებთ, თამამად შეგვიძლია ვთქვათ, რომ უცხოელ შემსრულებლებს მაღლიერების განცდა აერთიანებთ. ამ მაღლიერების საფუძველს წარმოადგეს ქართულ ჰანგებზე წვდომა, მათი შესწავლის შესაძლებლობა და მუსიკის უღერადობით მიღებული ის სრულიად უნიკალური ველი და მდგომარეობა, რომელზეც არაერთი მათგანი ამახვილებს ყურადღებას. ჩვენ – ქართველ მომღერლებსა თუ მკვლევრებს დიდი დაკვირვება გვმართებს, როდესაც: 1. უცხოელ შემსრულებლებს ვასწავლით, 2. როგორც ეთნოფორები – უცხოელი მეცნიერისთვის ქართულ ტრადიციულ მუსიკას ვასრულებთ, რათა მან ჩვენ მიერ შესრულებულ მასალაზე დაყრდნობით დასკვნები გამოიტანოს და ქართული მუსიკის შესახებ სამეცნიერო შრომა შექმნას, 3. უკვე შედეგის სახით – უცხოელი მომღერლების მიერ შესრულებულ ქართულ მუსიკას ვისმენთ, 4. უკვე შედეგის სახით – უცხოელი მკვლევრის მიერ ქართული ხალხური მუსიკისა თუ საეკლესიო გალობის ირგვლივ მომზადებულ მოხსენებას ვისმენთ. ოთხივე შემთხვევაში, საერთაშორისო მასშტაბით, მასალის შეცდომით გავრცელებისა და გამოქვეყნების ალბათობა არსებობს, რაც კულტურული *ინსაიდერების* მხრიდან ყურადღებას საჭიროებს. ამ გზით ჩვენ დახმარებას გავუწევთ არა მხოლოდ ქართული ტრადიციული მუსიკის შემსრულებლობასა და ეთნომუსიკოლოგიის დარგს, არამედ უშუალოდ იმ ადამიანებს – შემსრულებლებსა თუ მკვლევრებს, რომლებიც ქართული მუსიკით არიან დაინტერესებულნი და მის კანონზომიერებებში გარკვევას ცდილობენ.

რა გარემოებამ შეიძლება გააღვივოს ერთი კონკრეტული ჯგუფის კულტურული იდენტობის განცდა, იდენტობის კრიზისი და გააჩინოს იმის შეგრძნება, რომ ამ იდენტობას საფრთხე ემუქრება? ასეთ გარემოებად იმ ტიპის წინააღმდეგობა გვევლინება, რომლის პირობებში ამა თუ იმ ხალხის კულტურული მემკვიდრეობის ტრადიციულობა, აუთენტურობა, ან სიძველე კითხვის ნიშნის ქვეშ დგება. ქართულ ტრადიციულ გალობასთან მიმართებით, მაგალითისათვის შევეხებით იმ დღემდე აქტუალურ პროცესებს, რომელიც თბილისში *ბიზანტიური*

გალობის შემსწავლელი ჯგუფის საქმიანობას უკავშირდება. იმისათვის, რომ თვალსაჩინო გახდეს თუ რას ემსახურება ზემოაღნიშნული ჯგუფი, მოვიყვანო ამონარიდს წერილიდან, რომელიც 2010 წლის მიწურულს, თბილისის ვ. სარაჯიშვილის სახელობის სახელმწიფო კონსერვატორიის, საქართველოს მუსიკალური საზოგადოების, ქართული ხალხური სიმღერის საერთაშორისო ცენტრის, კონსერვატორიის ტრადიციული მრავალხმიანობის კვლევის საერთაშორისო ცენტრის, საქართველოს საპატრიარქოს საეკლესიო გალობის ცენტრის წევრებისა და ქართველ მუსიკოსთა მიერ იქნა შედგენილი და რომლის ადრესატი საქართველოს მართლმადიდებელი სამოციქულო ეკლესიის წმინდა სინოდი გახლავთ. მიმართვაში ვკითხულობთ:

„თქვენო უწმინდესობავ და უნეტარესობავ, მაღალყოვლადუსამღვდელოესნო და ყოვლადუსამღვდელოესნო მეუფენო... მოგეხსენებათ, რომ მსოფლიო კულტურულ საგანძურში ქართველი ერის მიერ შეტანილ უმნიშვნელოვანეს მემკვიდრეობას ტრადიციული მრავალხმიანობა წარმოადგენს – უძველესი ხალხური მუსიკა და შუასაუკუნეთა საეკლესიო გალობა. ქართული ტრადიციული მუსიკა საუკუნეების მანძილზე ჩამოყალიბდა სულიერების, მაღალზნეობრიობისა და ქართველთა თვითმყოფადობის სიმბოლოდ. მრავალი განსაცდელის მიუხედავად, ღვთის წყალობით, ჩვენამდე მოვიდა ათასობით ნიმუში ძველი ქართული საეკლესიო მუსიკისა. სამწუხაროდ, საუკუნეთა სიღრმიდან ჩვენამდე სასწაულებრივად შემორჩენილ ამ საგანძურს, აგერ უკვე 10-15 წელია რაც ახალი განსაცდელი ხვდა წილად, რაც უფრო მეტად სავალალოა – თავად საქართველოს ეკლესიაში, ზოგიერთი მღვდელმსახურისა და მათი მრევლის მხრიდან. ვგულისხმობთ ე.წ. „ბიზანტიური გალობის შემსწავლელ ჯგუფსა“ და „მართლმადიდებელ მშობელთა კავშირს“, აგრეთვე ამ დაჯგუფებებთან დაკავშირებული სასუსლიერო თუ საერო პირების მიუღებელ საქმიანობას. როგორც ცნობილია, ამ დაჯგუფების წევრები 1996-97 წლებიდან ებრძვიან ქართულ გალობას, აცხადებენ, რომ ის „არაკანონიკურია“, ხოლო ერთადერთი „კანონიკური“ და საეკლესიო და ამასთან „ნამდვილი ქართული გალობა“ კი მხოლოდ ბიზანტიურ-ბერძნული გალობაა. არასწორად გადმოცემულ ბერძნულ საგალობლებზე მექანიკურად ადებენ ქართულ ტექსტებს, ამ თვითნებური და დილეტანტური ექსპერიმენტის პროდუქტს გალობენ ღვთისმსახურებაზე...

გამოსცემენ და ელექტრონული მედიით ავრცელებენ ჩვენი ეკლესიის ლიტურგიაში აკრძალული ამ მუსიკალური ექსპერიმენტის აუდიო და ვიდეო ჩანაწერებს, ასევე ქართული გალობისადმი ცილისმწამებლურ და დამამცირებელ პუბლიკაციებს. ამ ხერხებით დაჯგუფების ლიდერები ცდილობენ დაამკვიდრონ მცდარი თვალსაზრისი იმის შესახებ, რომ თითქოს ქართული გალობა არის მხოლოდ „სიმღერა“, ამსოფლიური და არა საღვთისმსახურო მუსიკა – მსოფლიო ეკლესიის წმიდა გარდამოცემის ნაწილი. ქართული გალობის ასაღორძინებლად, საქართველოს ეკლესიის წმიდა სინოდის 2003 წლის 18 აგვისტოს რუის-ურბნისის კრებაზე, თქვენ მიერ მიღებულ იქნა ისტორიული გადაწყვეტილება. მოგვყავს ამონარიდი ხსენებული განჩინებიდან: საქართველოს მართლმადიდებელ ეკლესიაში კანონიკური გალობა იყო და არის მრავალხმიანი ტრადიციული გალობა. მისი აღსრულება საგაღმადღობო ყოველ ქართულ ტაძარში და ყველგან, ქართულ ენაზე აღვლენილი ღვთისმსახურების დროს. მაგლობელთა გუნდებს ეძლევათ ღოცვა-კურთხევა, რათა ე.წ. რუსული, ევროპული და ბიზანტიური გალობა ნახვარი წლის განმავლობაში შეცვალონ ქართული კანონიკური მრავალხმიანი გალობით... ამავე კრებაზე წმინდანად შეირაცხა ექვთიმე აღმსარებელი (კერესელიძე) – ქართული სამგალობლო მემკვიდრეობის მნიშვნელოვანი ნაწილის გადამრჩენელი. მიუხედავად აღნიშნული განჩინებისა და პირადად კათოლიკოს-პატრიარქის ღოცვა-კურთხევისა, შეგონებებისა და აკრძალვებისა, ხსენებული ჯგუფი ჯიუტად აგრძელებს თვითნებობასა და ჩვენი ტრადიციული გალობისათვის საზიანო ქმედებას. ჩვენში უდიდეს გულისტკივილს იწვევს ის ფაქტი, რომ წმიდა სინოდისა და კათოლიკოს-პატრიარქის განჩინებასა და ღოცვა-კურთხევებს არანაირი შედეგი არ მოჰყვა... ეს ადამიანები კი უკვე 7 (!) წელია არ ასრულებენ წმიდა სინოდის გადაწყვეტილებას. უფრო მეტიც – ისინი შეცდომად აცხადებენ მას...”. მიმართვაში მოცემულია იმ მოქმედი ტაძრების ჩამონათვალი, სადაც ბერძნული ჰანგი იგალობება. ზემოაღნიშნულ წერილს, *ბიზანტიური გალობის შემსწავლელი ჯგუფის* მხრიდან გამოსმაურება მოჰყვა. მათ ღია წერილი კონსერვატორიის რექტორის სახელზე შეადგინეს, ხოლო წერილის ასლი კი უწმინდესსა და უნეტარესს, სრულიად საქართველოს კათოლიკოს-პატრიარქს ილია მეორეს, ასევე სინოდის წევრებსა და საპატრიარქოს გალობის ცენტრს გადაუგზავნეს. მოვიყვანო წერილის ამონარიდს, რომელშიც ვკითხულობთ: „წავიკითხეთ თქვენი მიმართვა

წმინდა სინოდისადმი. წერილში თქვენ წერთ, რომ ჩვენ ვმტრობთ ქართულ გალობას, ვდევნით და შეურაცხვეფოვთ მას. მოგახსენებთ და ვაცხადებთ, რომ ეს ასე არ არის... ჩვენ ვამბობთ: სამხმიანი გალობა არის ჩვენი ერის ტრადიცია, ხოლო რვა ხმის მელოდიები, რომლებიც სრულდება ერთ ხმაში, მონოფონურად, არის მართლმადიდებელი ეკლესიის ერთიანი კანონი. ჩვენ წერილობით არაერთხელ მივმართეთ საპატრიარქოს სამგალობლო ცენტრს თხოვნით: „როგორც ეს ყველა ადგილობრივ ეკლესიაში ხდება, ასევე, საქართველოს ადგილობრივ ეკლესიაშიც შევინარჩუნოთ ორივე სახის გალობა: სამხმიანი – ეროვნული ტრადიციით, და ერთხმიანი – ერთობლივი რვახმის კანონის მიხედვით“. რვახმის კანონს უჩვენებს ეკლესიის ღვთისმსახურების წეს-განგება, ანუ ტიპიკონი, ამ კანონზეა გაწეობილი ყველა საღვთისმსახურო წიგნი. ამ კანონს – რვახმას – ეწოდება ბიზანტიური გალობა. მუსიკოსებისთვის და ხელოვნების მუშაკებისთვის უფრო გასაგები რომ იყოს, შეიძლება ასე ვთქვათ: როგორც არსებობს ეროვნული მუსიკალური ფოლკლორი და არსებობს კლასიკური მუსიკა, ამის მსგავსად, ეკლესიაში სამხმიანი გალობა არის ერის ტრადიცია, ბიზანტიური გალობა კი – ეკლესიის კლასიკური მუსიკა... როგორც კლასიკური მუსიკა არ არის რომელიმე ერთი ერის კუთვნილება, არამედ ყველა ერისა, ასევე ბიზანტიური გალობა ყოველი მართლმადიდებელი ერის კუთვნილებაა. რვახმის მელოდიებს ერთ ხმაში გალობს ყველა მართლმადიდებელი – ბერძენი იქნება ეს, ქართველი, სლავი, ინგლისელი თუ არაბი... ჩვენ ვმორჩილებთ წმინდა სინოდის დადგენილებას და ჩვენს ტაძრებში ვგალობთ სამხმიან საგალობლებს. მაგრამ სინოდის დადგენილებაში არ არის ერთხმიანის აკრძალვა...”.

ამ წერილების გამოქვეყნებას წინ უძღვოდა ჯერ *ბიზანტიური გალობის შემსწავლელი ჯგუფის* მიერ გამოცემული ბროშურა *სახელწოდებით ასე გალობდნენ ძველად საქართველოში (თბილისი, 2001 წ.)*, და *ქართული საეკლესიო გალობის თანამედროვე პრობლემები. რეცენზიები და გამომხმარებები ბროშურაზე „ასე გალობდნენ ძველად საქართველოში“* (ანდრიაძე, 2002). ამ უკანასკნელში, ქართველი მკვლევრები ყურადღებას ამახვილებენ *ბიზანტიური გალობის შემსწავლელი ჯგუფის* მიერ მსჯელობისას გამოვლენილ ხარვეზებზე. ჩვენის მხრივ ორ საკითხზე შევჩერდებით. 1. როგორც წერილში ვკითხულობთ, *ბიზანტიური გალობის შემსწავლელი ჯგუფის* უმთავრეს არგუმენტს *ოქტოიხოსის*, ანუ რვახმის

კანონიკურობა წარმოადგენს, რაც მათივე ხედვით მხოლოდ მონოფონურად – ერთ ხმაში სრულდება. მნიშვნელოვანია ვიცოდეთ, რომ სხვადასხვა მართლმადიდებლურ ტრადიციაში ორიგინალური რვახმის სისტემა არსებობს, რაც სწორედ ამა თუ იმ ერის მუსიკალურ აზროვნებას უკავშირდება. მათ შორის საქართველოშიც, ქართული სამხმიანი გალობა ქართული რვახმის კალენდარული სისტემის მიხედვით იგალობება. უძველესი ლიტურგიკულ-ჰიმნოგრაფიული კრებულის *იერუსალიმური ლექციონარის* ნუსხებიდან შემონახულ ხელნაწერში „იერუსალიმური ლექციონარი VII საუკუნისა“ მითითებულია, თუ რომელ ხმაზე იგალობება ესა თუ ის საგალობელი. მაგდა სუხიაშვილის თქმით, „ჩანს, რომ ამ დროისათვის ქართველ ჰიმნოგრაფებს ბერძნული საღვთისმსახურო პრაქტიკიდან უკვე შეთვისებული ჰქონდათ „ჴმეანი გალობის“, ანუ საგალობლების რვა ხმაზე გაწყობის წესი, რომელიც სათავეს V-VI საუკუნეებიდან იღებს“ (სუხიაშვილი, 2002:5). მართალია, აღმოსავლეთ ქრისტიანულ სამგალობლო ტრადიციებს შორის მრავალხმიანი გალობის უძველესი ფორმები საქართველოში გვხვდება, რაზეც მკვლევართა აზრით იოანე პეტრიწის სამი ხმის სახელდებაც მიუთითებს. ნინო ფირცხალავას სტატიაში ვკითხულობთ: *„მეფეთა ცხოვრების* არსენ იყალთოელისეული თარგმანების საფუძველზე ქართულ მუსიკაში შებანებისა და ხმის შეწყობის პრაქტიკის არსებობა უკვე XI საუკუნეში სავარაუდებლად მიიჩნია დასკვნების გამოტანაში უადრესად ფრთხილმა – დიდმა ივანე ჯავახიშვილმა. იოანე პეტრიწის თხზულება *განმარტებანი პროკლესათჳს დიადოხოხისა და პლატონურისა ფილოსოფიისათჳს* მასში დაცული არგუმენტებით უეჭველს ხდის ი. ჯავახისშვილის თვალსაზრისს – თუ უფრო ადრე არა, XI მაინც უსათუოდ, – სამხმიანობის არსებობის ფაქტს საქართველოში... ძალიან შორს წაგვიყვანდა იმ ქართველ მეცნიერთა ჩამოთვლა, ვინც ეს თვალსაზრისი გაიზიარა (ფირცხალავა, 2002:33-34); თუმცა მაგალითისათვის გავიხსენოთ რუსული სამგალობლო ტრადიცია, რომელშიც ერთხმიან *ზნამენურ* გალობასთან ერთად, მე-16 საუკუნის მიწურულს ჩამოყალიბებული მრავალხმიანი – *პუტნო-დემესტვეური* გალობაც სრულდება (ღიასამიძე, 2012:449). ამრიგად, ისეთ ქვეყანაშიც კი, სადაც ტრადიციული მუსიკალური აზროვნება პირველ რიგში ერთხმიანობას გულისხმობს, მრავალხმიანი საეკლესიო გალობა არაკანონიკურად არ არის მიჩნეული, პირიქით, იგი განიხილება, როგორც მდიდარი სამგალობლო ტრადიციის ნიმუში, ხოლო მისი

აღდგენა და საეკლესიო სამგალობლო რეპერტუარში დაბრუნება, საეკლესიო კანონიკის მცოდნე, უაღრესად განსწავლულ – გალობის მეცნიერ-პრაქტიკოსების სახელს უკავშირდება.⁹ უფრო მეტიც, რუსულ მედიევისტოლოგიაში დამკვიდრებულია აზრი იმის შესახებ, რომ „ხალხურ-სასიმილო ტრადიციებისა და ე. წ. სტროჩნოე (გალობის მრავალხმიანი ფორმა, ე.დ.) გალობის სტილისტიკის ურთიერთშედარებამ, მათ შორის არსებული მჭიდრო კავშირები გამოავლინა. სამხმინობა (*ტროესტროჩიე*) აღმოსავლეთ ქრისტიანული რეგიონის ხალხთა მიერ დაგროვილი, მრავალსაუკუნოვანი საგუნდო გალობის უმაღლესი განზოგადებაა” (КОНОП, 1996:62). *ბიზანტიური გალობის შემსწავლელი ჯგუფი*, უწოდებს რა ქართულ სამხმინო გალობას ერის ტრადიციას, ხოლო ბერძნულ გალობას – მართლმადიდებლურსა და კანონიკურს, ამით იგი უგულვებელყოფს და უარყოფს ქართული სამხმინო გალობის კანონიკურობას და კითხვის ნიშნის ქვეშ აყენებს ყველა იმ ქართველი საეკლესიო მოღვაწისა თუ გალობის მოამაგის დეაწლს, რომლებმაც ქართული გალობა, ურთულეს პირობებში შეინარჩუნეს და ჩვენამდე მოიტანეს. განეკუთვნება კი მათ მიერ დანერგილი ბერძნული საგალობლები იმ ძველ ბიზანტიურ სამგალობლო შრეს, რომელსაც ჯგუფი დვთისმსახურებისას აღვლენილ უპირობო გალობად მიიჩნევს?! როგორც ცნობილია, მათ მიერ სამგალობლო რეპერტუარში დამკვიდრებული საგალობლები XIX-XX საუკუნით თარიღდება და ხშირ შემთხვევაში ამ საგალობელთა ავტორებიც კი ცნობილია. ასეთ ვითარებაში, რის საფუძველზე შეიძლება იმის მტკიცება, რომ ის, რის დამკვიდრებასაც *ბიზანტიური გალობის შემსწავლელი ჯგუფი* ქართულ ეკლესიებში ცდილობს, არის უფრო ძველი, ვიდრე ქართული სამხმინო გალობა, რომელიც მეხელეთა მიერ, ჰანგის ტექსტზე გაწყობის წესის დაცვით არის შექმნილი; მათი მსჯელობით იმ აზრამდე მივდივართ, რომ ერთ ხმაში გალობა (მიუხედავად იმისა თუ როგორ ადევს ჰანგი ტექსტს, რამდენად ძველია ის მელოდიური საქცევები, რომელსაც მგალობლები მიმართავენ) ავტომატურად კანონიკურ გალობას გულისხმობს. ბუნებრივია, ეს მცდარი, ყოველგვარ მეცნიერულ დასაბუთებას მოკლებული შეხედულებაა. *ბიზანტიური გალობის შემსწავლელი ჯგუფის ღია წერილში* ასევე ვკითხულობთ: „ანდა როგორ

⁹ მაგალითისათვის დავასახელებ მგალობელთა ანსამბლს „Ключ разумения“, ხელმძღვანელი – მუსიკოლოგი, მედიევისტი - ნატალია მოსიაგინა.

აკრძალავდა სინოდი ერთხმიან გალობას, როცა თვით იესო ქრისტემ, მოციქულებთან ერთად, საიდუმლო სერობაზე – პირველ წირვაზე – ერთ ხმაში იგალობა.” ხოლო მეცნიერებისათვის კი უცნობია, თუ როგორ ჟღერდა მოციქულთა დროინდელი გალობა. ცნობილია, რომ X-XI საუკუნით დათარიღებული პალეობიზანტიური ხელნაწერები აქამდე გაუშიფრავია (დოლიძე, 2002:71).

ქართული საეკლესიო მრავალხმიანი გალობისა და ქართველთა კულტურული იდენტობის ურთიერთმიმართების საკითხზე უფრო ვრცლად, უშუალოდ კვლევის შედეგებზე დაყრდნობით საკვალიფიკაციო ნაშრომის დასკვნით ნაწილში ვისაუბრებთ. ტრადიციული საეკლესიო მრავალხმიანობის, როგორც კულტურული იდენტობის ერთ-ერთი შემადგენელი პარამეტრის შესახებ მსჯელობა, ერთის მხრივ ქართულ კულტურას მსოფლიო ტრადიციული მუსიკისა და ქრისტიანული გალობის კონტექსტში მოიაზრებს, მეორეს მხრივ კი საკუთრივ ამ კულტურის მატარებლებს აძლევს იმის შესაძლებლობას, რომ უკეთ გაიზარონ და შეიცნონ საკუთარი იდენტობა კულტურული მრავალფეროვნების გლობალურ სივრცეში.

თავი მეორე

მუსიკის ანთროპოლოგია და ქართული ტრადიციული მრავალხმიანობა (კვლევის ძირითადი მიმართულებები)

ანთროპოლოგია, როგორც პოლისტური დარგი, ერთი მხრივ საკვლევი ობიექტის ფართო რაკურსით დანახვის შესაძლებლობას იძლევა, მეორე მხრივ კი ანთროპოლოგიის ცალკეული მიმართულებების საფუძველზე წარმოებული კვლევა, სხვადასხვა შინაარსის მქონე მოვლენებზე დაკვირვების უფრო ახლო რაკურსს გულისხმობს. ანთროპოლოგის ძირითადი „სამუშაო საათები“ მოიცავს: ინტერვიუებს, დაკვირვებას, ჩანაწერების გაკეთებას და ადგილობრივ მაცხოვრებლებთან ერთად აქტივობებში მონაწილეობას (Wagner, 1977:494), რითაც ის მომიჯნავე დარგებთან (ეთნოლოგია, ფოლკლორისტიკა, ეთნომუსიკოლოგია), მეთოდოლოგიის კუთხით არსებით მსგავსებას ამჟღავნებს.

მუსიკა, როგორც კაცობრიობის კულტურის არსებითი ელემენტი და როგორც ადამიანის ქცევა, სიღრმისეულად – მის ყველა ასპექტში უნდა შეისწავლებოდეს. XX საუკუნეში, *ისტორიული მუსიკოლოგიის*, როგორც მოწინავე დარგის არსებობის პირობებში, მუსიკის შესწავლის ახალი გზებისა და პერსპექტივების ძიების საჭიროება თვალსაჩინო გახდა (Yosihiko, Osamu, 1986:v). ამასთან, საგულისხმოა ისიც, რომ მუსიკოლოგიის დარგში, კულტურის ისტორიამ მნიშვნელოვანი ადგილი დაიკავა (Fulcher, 2011:3). გალობის სპეციალისტების მიერ ეთნომუსიკოლოგიასთან და ანთროპოლოგიასთან სიახლოვე, შედარებით ახალი, მაგრამ დასავლურ სამეცნიერო ლიტერატურაში უკვე დამკვიდრებული პრაქტიკაა (Borders, 2011:17). ყოველივე ამის ფონზე ცალკე განხილვის საგნად იქცა მუსიკოლოგიისა და ეთნომუსიკოლოგიის ურთიერთმიმართების საკითხიც (Samson, 2008:24). პრობლემა ამგვარადაც კი დაისვა: მუსიკოლოგია ეთნომუსიკოლოგიის განშტოებაა, თუ პირიქით? შემოთავაზების დონეზე, *მუსიკოლოგიის* მაგივრად, როგორც დარგის ალტერნატიული განსაზღვრება *მუსიკის მეცნიერება* დასახელდა (Cook, 2008:66-67). ერთგვარი პროტესტის გამოხატვით იწყება მიშელ ბიგენოს სტატია სახელწოდებით *Why I'm Not and Ethnomusicologist: A View from Anthropology* (*რატომ არ ვარ ეთნომუსიკოლოგი: ხედვა ანთროპოლოგიიდან*), სადაც ავტორი

პირად გამოცდილებას გეიზიარებს. მისი თქმით, ყოველ ჯერზე, როდესაც ის ახსენებს, რომ მისი შესწავლის საგანი მუსიკის კუთხით – ბოლივიური ეროვნული და ეთნიკური იდენტობია, მას მაშინვე „ეთნომუსიკოლოგის იარილეს აკერებენ“, რასაც ის კატეგორიულად ეწინააღმდეგება. „ყველაზე მარტივი პასუხი იმაზე, თუ რატომ არ ვარ ეთნომუსიკოლოგი, იმაში მდგომარეობს, რომ კვალიფიკაციით მე ანთროპოლოგი გახლავართ“, თუმცა სხვაობა გაცილებით ღრმაა, ვიდრე საბუთში ჩაწერილი სპეციალობა, რაც სხვა პარამეტრებთან ერთად, ამ ორ მიმართულებაში მუსიკის შესახებ არსებულ იდეოლოგიაში უნდა ვეძიოთ (Bigenho, 2008:28). მუსიკალურ დისციპლინათა კომპენტენციისა და სახელწოდებების გარკვევის საკითხი იმდენად აქტუალურ ფაზაში შევიდა, რომ ცალკე სტატია მიეძღვნა თემას – საჭიროა თუ არა თავსართი „ეთნო...“, ან ბოლოსართი „...ოლოგია“ (Nooshin, 2008:71). მუსიკის დარგისადმი ინტერესს, XXI საუკუნის – ინტერნეტის ეპოქის კონტექსტში განიხილავს ა. ვუდი და აღნიშნავს, რომ 2003 წლის ივნისში, როდესაც მან google-ის საძიებო ვებში სიტყვა „მუსიკა“ აკრიფა დაახლოებით 112,000,000 შესატყვისი მასალა ამოვიდა, ხოლო 2005 წლის სექტემბრისათვის ეს რიცხვი 389,000,000-მდე გაიზარდა, რაც ინტერნეტში მუსიკასთან დაკავშირებული აქტივობების მკვეთრ ზრდაზე მიუთითებს (Wood, 2008:170).

როგორც უკვე აღვნიშნეთ, ანთროპოლოგთა მიერ მუსიკით დაინტერესების ერთ-ერთი მთავარი არეალი ეთნომუსიკოლოგიასა და მუსიკოლოგიაზე, *ეთნიკურობის თეორიების* გავლენასა და ამ უკანასკნელის ზემოაღნიშნულ მუსიკალურ დარგებთან არსებულ კავშირში მდგომარეობს. თუმცა, ანთროპოლოგების მიერ მუსიკისთ დაინტერესების უპირატეს მიზეზად მუსიკალური შემსრულებლობის სოციალური საწყისი მიგვაჩნია, რასაც აღან ლომაქსის ქვემოთ მოყვანილი ციტატაც ეხმაურება: „სასიმდერო სტილი, ეს არის ადამიანის მიერ შესწავლილი ქმედების ერთ-ერთი მოდელი. მდერა, კომუნიკაციის განსაკუთრებული აქტია, რომლიც მეტყველებას წააგავს, მაგრამ ამ უკანასკნელზე მეტად ორგანიზებულია. როგორც მაღალი კატეგორია – მდერა ადამიანთა ჯგუფებს იზიდავს; უკვე პრიმიტიულ საზოგადოებაში ჯგუფური ქმედების, თანამონაწილეობის სურვილი არსებობს. სიმდერის ძირითადი ფუნქცია – გაზიარებული ემოციებისა და გრძნობების გამოსატყა, სწორედ ერთობლივი

აქტივობის შედეგად განისაზღვრება, იმის მიუხედავად იქნება ეს გუნდური შესრულება თუ არა.“ (Lomax, 1976:3).

წინამდებარე თავში აუცილებელ პირობად მივიჩნევ იმ ფუნდამენტური ეთნომუსიკოლოგიური და ანთროპოლოგიური შრომების განხილვა, რომლებიც სწორედ მუსიკის სოციალურ მხარეს ეხება. აღნიშნული შრომების ერთობლივი განხილვა, ქართულ ჰუმანიტარულ და მუსიკოლოგიურ მეცნიერებებში პირველად ხდება, არადა მათი მნიშვნელობა ამ დარგში განუზომელია და როგორც კულტურული ანთროპოლოგიით, ისე ეთნომუსიკოლოგიითა თუ მუსიკოლოგიით დაინტერესებულ მკვლევართათვის უდავო ფუნდამენტს უნდა წარმოადგენდეს. უფრო მეტიც, სასურველია ეს კონკრეტული შრომები ქართულად ითარგმნოს და გამოიცეს, რათა მათში აღბეჭდილი მასალა ყველა ქართველი სპეციალისტისათვის თანაბრად ხელმისაწვდომი იყოს.

წიგნის – *The Anthropology of Music (მუსიკის ანთროპოლოგია)* წინასიტყვაობაში, ალან პ. მერიემი წერს, რომ წინამდებარე ნაშრომი, კულტურული ანთროპოლოგიისა და ეთნომუსიკოლოგიის ირგვლივ არსებული საკითხების შესახებ, სტუდენტებთან და კოლეგებთან ერთად 15 წლიანი ფიქრისა და მსჯელობის შედეგია. ავტორი აღნიშნავს, რომ ამ ორ დისციპლინას შორის დადგენილი საზღვრები ყოველთვის მკაფიო არ არის და ალბათ არც უნდა იყოს. მისივე თქმით, ეთნომუსიკოლოგიური კვლევისას, ძირითადი აქცენტები მუსიკის უღერადობასა და სტრუქტურაზე კეთდება, რაც ამ დისციპლინაში მუსიკოლოგიის კომპონენტს მნიშვნელოვანწილად განსაზღვრავს. რაც შეეხება ეთნომუსიკოლოგიის ანთროპოლოგიურ ასპექტს, იგი ნაკლებ განვითარებული და რაც უფრო მნიშვნელოვანია – ნაკლებ გააზრებული, ვიდრე ეთნომუსიკოლოგიის მუსიკოლოგიური კომპონენტი. ა. მერიემი ყურადღებას ამახვილებს ეთნომუსიკოლოგიაში მუსიკოლოგიური მიდგომების დიდი მასშტაბით გამოყენებაზე, რაც მისი აზრით მნიშვნელოვან შედეგს იძლევა, თუმცა ეს შედეგი საბოლოო არ არის და დანახებით აღნიშნავს, რომ იშვიათად სვამენ ისეთ შეკითხვებს, რომელიც მუსიკას – ადამიანის ქცევასთან და ამ უკანასკნელის აღქმის უნართან აკავშირებს (Merriam, 1964:vii-viii). ა. მერიემის ჩემ მიერ განხილული ნაშრომის პირველი რედაქცია 1964 წელს გამოქვეყნდა, ავტორის მიერ

დასმული საკითხები კი დღემდე ინარჩუნებს აქტუალობას, რადგან მუსიკის ანთროპოლოგიის სამეცნიერო აპარატი საბოლოო სახით ჯერაც არ ჩამოყალიბებულა, გარკვეულ ცვლილებებს იგი მუდმივად განიცდის, რაც პირველ რიგში, მისი ამა თუ იმ ინდივიდუალური მასალის კვლევის დარგთან შესაბამისობაში მოყვანას უკავშირდება. ქართულ მეცნიერებაში, მუსიკისადმი ანთროპოლოგიური მიდგომა, დასავლურ მეცნიერებასთან შედარებით უფრო ახალი მოვლენაა. თუმცა ქართველი ეთნომუსიკოლოგების მიერ მუსიკოლოგიისა და ეთნოლოგიის მიმართულებათა ერთობლივი გამოყენების სამეცნიერო პრაქტიკა დიდი ხანია არსებობს. რაც შეეხება უშუალოდ მუსიკის ანთროპოლოგიას, ამ თვალსაზრისით მნიშვნელოვანია აღინიშნოს ავსტრალიაში მოღვაწე ქართველი მკვლევრის, იოსებ ჟორდანიას შრომები, რასაც ქვემოთ შევხებით.

ა. მერიემი აღნიშნავს, რომ მუსიკოლოგს შესაძლოა გაცილებით მეტი მიზეზი ქონდეს საიმისოდ, რომ კვლევის ანთროპოლოგიურ მიდგომებს მიმართოს, ვიდრე მას წარმოუდგენია. მეორე მხრივ, *არაეთნომუსიკოლოგ ანთროპოლოგს* ხშირად აცბუნებს ის დიდი პროპორცია მუსიკის ტექნიკურ მხარესთან დაკავშირებული ლიტერატურისა, რომელიც ანთროპოლოგის თვალთახედვის მიღმაა და ამიტომ ხშირად მიაჩნიათ, რომ მუსიკის ტექნიკურ მხარესთან დაკავშირებული საკითხები მისი ინტერესების სფეროს სცილდება. მუსიკის ანთროპოლოგია, მოიცავს მიმართულებებს, რომელიც ხელეწიფება როგორც მუსიკოლოგს, ისე ანთროპოლოგს. მუსიკის ანთროპოლოგი შესაძლოა სწავლობდეს, როგორც უშუალოდ მუსიკალურ პროდუქტს, ისე ამ პროდუქტთან დაკავშირებულ სოციალურ-ყოფით პროცესებს და განიხილავდეს მუსიკას, როგორც ადამიანის ნასწავლ ქმედებას. მერიემის თქმით, ხალხის აზროვნების, ქმედებისა და ახლის შექმნის გარეშე მუსიკა ვერ იარსებებს. ისი აზრით, ეს წიგნი არის მცდელობა იმისა, რომ ეთნომუსიკოლოგიაში არსებული ნაპრაღი ამოივსოს და ჩამოყალიბდეს მუსიკის, როგორც ადამიანის ქცევის შესწავლის თეორიული და მეთოდოლოგიური ჩარჩო-მოდელი (Merriam, 1964:viii). ავტორი – მუსიკოსს, სხვა ყველა ინდივიდის მსგავსად საზოგადოების წევრად განიხილავს და წერს, რომ საქმიანობიდან გამომდინარე შესაძლოა მუსიკოსი მისსავე სოციალურ გარემოში სტატუსით სარგებლობდეს. მას ასევე შესაძლებლად მიაჩნია, რომ მუსიკოსებმა განსაკუთრებული კლასის ან კასტის ფორმირება შეძლონ, განურჩევლად იმისა,

არიან თუ არა ისინი პროფესიონალი მუსიკოსები, მიაღწიეს თუ არა მათ დასახულ მიზანს, აქვთ მაღალი თუ დაბალი სტატუსი, როგორც მუსიკოსებს – მათ აერთიანებს განსაზღვრული სოციალური ქცევა, ასევე ის მოლოდინი და სტერეოტიპები, რომელიც ფართო საზოგადოებაში მათთან დაკავშირებით დამკვიდრდა (Merriam, 1964:123).

ამ სფეროში არსებული ფუნდამენტური შრომების აღნიშვნისას, გვრდს ვერ ავუვლით ისეთ ავტორს, როგორცაა ჯონ ბლექინგი. თავის შრომაში *How Musical is Man? (რამდენად მუსიკალურია ადამიანი?)* ჯ. ბლექინგი მიზნად ისახავს არა იმდენად კაცობრიობის მუსიკალობის შესწავლას, რამდენადაც სხვადასხვა კულტურის წიაღში მუსიკის ფორმირების მისეული გამოცდილების გაზიარებას. წიგნში ავტორი იმ შედეგებს წარმოადგენს, რომელიც აფრიკული ტრადიციული მუსიკის შესწავლისას მიიღო. შესავალში ჯ. ბლექინგი აღწერს იმ გზას, რომელმაც იგი მუსიკის ანთროპოლოგიამდე მიიყვანა. ავტორი საინტერესოდ მოგვითხრობს იმ დამოკიდებულების შესახებ, რომელიც ევროპულ კლასიკურ მუსიკაზე აღზრდილ ადამიანს, *სხვა* (ტრადიციული) მუსიკის მიმართ აქვს. მან ბგერისა და უღერადობის ორგანიზების ერთიან სისტემაში შეხედა მუსიკას, განურჩევლად მისი წარმოშობისა და დაასკვნა, რომ მისთვის არავითარი სასარგებლო განსხვავება *ფოლკ* და *არტ* მუსიკის განსაზღვრებებს შორის აღარ არსებობს და დასძენს, რომ ამ ტერმინებით მუსიკის სახელდება მხოლოდ კომერციული თვალსაზრისით თუ იქნებოდა გამოსადეგი; „ვენდას ხალხთა მუსიკალურ სისტემაზე დაკვირვებამ მასწავლა, რომ ყველა მუსიკა ფოლკ მუსიკაა იმდენად, რამდენადაც იგი ხალხის გარეშე არ არსებობს და მუსიკალური სტილებისა და ტექნიკის ზედაპირული განსაზღვრა არაფერს გვეუბნება მუსიკის გამომსახველობით მიზნებსა თუ მისი ძალის შესახებ, ასევე არ გვეხმარება იმ ინტელექტუალური ორგანიზების პროცესის დანახვაში, რომელიც მუსიკის შექმნას ახლავს თან” (Blacking, 1973:vi). ჯონ ბლექინგის წიგნი 4 თავს მოიცავს და მათი თანმიმდევრობა სარკისებური – ინვერსიის პრინციპითაა აგებული: 1. *ადამიანურად ორგანიზებული ბგერა (Humanly Organized Sound)*, 2. *მუსიკა საზოგადოებასა და კულტურაში (Music in Society and Culture)*, 3. *კულტურა და საზოგადოება მუსიკაში (Culture and Society in Music)*, 4. *ბგერებით ორგანიზებული კაცობრიობა (Soundly*

Organized Humanity). ნაშრომის მეორე თავში – *მუსიკა საზოგადოებასა და კულტურაში*, ავტორი შემდეგ მოსაზრებას აყალიბებს: იმისათვის რომ გავარკვიოთ თუ რა არის *მუსიკა* და *რამდენად მუსიკალურია ადამიანი*, ამის შესახებ, ნებისმიერი საზოგადოების ფარგლებში, უშუალოდ იმათ უნდა ვკითხოთ, ვინც უსმენს, უკრავს და მღერის, რადგან ჩვენ სოციუმში მუსიკის ფუნქცია გვაინტერესებს (Blacking, 1973:32). აღნიშნულ მოსაზრება, წინამდებარე საკვალიფიკაციო ნაშრომს ეხმიანება და საფუძველს უმყარებს იმდენად, რამდენადაც ჩვენ გვაინტერესებს ერთი კონკრეტული ტიპის მუსიკა, როგორც სოციუმის კულტურული იდენტობის ფუნქციის მატარებელი ერთ-ერთი მიმართულება. კიდევ ერთ, ჩვენთვის საგულისხმო აზრს უკვე ამავე ნაშრომის მომდევნო თავში ვკითხულობთ: „მუსიკას შეუძლია სოციუმის დამოკიდებულება და კოგნიტური პროცესები გადმოსცეს, მაგრამ ეს მხოლოდ მაშინაა გამოსადეგი, როდესაც ამ ინფორმაციას იმ ადამიანთა მომზადებული ყურის ისმენს და ღებულობს, რომელთაც შემოქმედის კულტურული და ინდივიდუალური გამოცდილების გაზიარების უნარი აქვთ (Blacking, 1973:54).

კიდევ ერთი ფუნდამენტური ნაშრომი, რომელიც მუსიკის ანთროპოლოგიით დაინტერესებულ მკვლევრებს გამოადგებათ არის სამეცნიერო სტატიების კრებული სახელწოდებით – *Ethnomusicology – History, Definitions, and Scope (ეთნომუსიკოლოგია – ისტორია, დეფინიციები [განსაზღვრებანი] და თვალსაწიერი)*, რომელშიც წამყვან მეცნიერთა მოსაზრებებია აკუმულირებული. სტატიების ეს კრებული გარკვეულწილად დარგის ისტორიასაც ასახავს, რადგან კრებულში თავმოყრილი შრომების 1909-1983 წლების პერიოდს მოიცავს. როგორც გამოცემის რედაქტორი, ქეი ქაუფმან შემელეი შესავალში აღნიშნავს, ეთნომუსიკოლოგებს, დიდი ხანია რაც სხვა ჰუმანიტარულ და სამეცნიერო მიმართულებებთან ურთიერთობის საკითხი აღელვებთ.

წიგნში თავმოყრილი სტატიებიდან მხოლოდ რამდენიმეს გამოვეყოფთ. 1963 წელს გამოქვეყნებულ შრომაში სახელწოდებით *Ethnomusicology, The Field And The Society (ეთნომუსიკოლოგია, დარგი და საზოგადოება)* საინტერესო ცნობას გვაწვდის დევიდ პ. მაკალესტერი, რომელიც ეთნომუსიკოლოგიისა და ანთროპოლოგიის, როგორც დარგების იმ დროინდელ მდგომარეობას ამგვარად

აღწერს: „საინტერესოა, რომ ჩვენი ათწლეულის საწყის ეტაპზე, ანთროპოლოგიის მიმართულებაზე ეთნომუსიკოლოგიათაგან სულ რამდენიმე ვაკანტური პოზიცია მოიძებნებოდა, ახლა კი ამ პოზიციების რიცხვი მუსიკის მიმართულებაზე საგრძნობლად გაიზარდა. ფაქტია, რომ უნივერსიტეტებში მუსიკის მიმართულებებმა გამოიღვიძეს და მიხვდნენ, რომ ნამდვილი მუსიკა, მსოფლიო ფენომენია. ახლა ამერიკის უნივერსიტეტებში გაცილებით მეტი და დიდია მუსიკის, ვიდრე ანთროპოლოგიისა და სოციოლოგიის მიმართულებები... მეორე მხრივ კი გაცილებით მეტი დაფინანსება აქვს იმ პროექტებს, რომელთა ფარგლებში მუსიკის კვლევა ანთროპოლოგიასთან კავშირში წარიმართება” (McAllester, 1992:99).

1974 წელს გამოქვეყნებულ სტატიაში *Ethnomusicological Research And Anthropology* (ეთნომუსიკოლოგიური კვლევა და ანთროპოლოგია) ნორმა მაკლეოდი აღნიშნავს, რომ მუსიკა, როგორც ადამიანის ქცევის ერთ-ერთი ნაირსახეობა, ყველაზე უფრო ნიუანსირებული და განმეორებაზე აგებული კულტურული აქტივობაა (McLeod, 1992:147). ამავე ავტორის თქმით, 1882 წლამდე არადასავლური მუსიკა ძირითადად მოგზაურთა, მღვდელთა და მისიონერთა შრომებში მოიხსენიებოდა. ამ მიმართულებით პირველი პრაქტიკული საველე-საქესპედიციო სამუშაოების ჩატარება თეოდორე ბეიკერის სახელს უკავშირდება. მან დოქტორანტურა ლაიფციგში გაიარა და დაასრულა სადისერტაციო ნაშრომით, რომელიც ამერიკელი ინდიელების, კერძოდ კი სენეკას მუსიკას – საკითხის შესწავლის ისტორიაში პირველად ეხებოდა. თ. ბეიკერის ნაშრომი მოიცავდა ინფორმაციას, როგორც უშუალოდ მუსიკის, ისე მისი კულტურული კონტექსტის შესახებ; ამასთან საგულისხმოა, რომ მასალის აღსაწერად მან დასავლურ მუსიკაში დამკვიდრებული ტერმინოლოგია გამოიყენა. ნ. მაკლეოდი წერს, რომ 1954 წლიდან მკვლევრებმა, რომლებიც ეთნომუსიკოლოგიით დაინტერესდნენ, თანდათანობით გაიზარეს, რომ მათი ამ მიმართულებით კვლევა უდიდეს ამოცანას წარმოადგენდა. პარაგრაფში, რომელშიც ავტორი მუსიკას მის კულტურულ კონტექსტში შესწავლას უძღვნის, სამ ძირითად პრინციპზე ამახვილებს ყურადღებას: 1. მუსიკას – რაც არ უნდა უწოდოს ამა თუ იმ კონკრეტულმა საზოგადოებამ, ის ძალზე თანმიმდევრულია; 2. სადაც არ უნდა წარმოჩინდეს, მუსიკა ყოველთვის გარკვეულ რიტუალს უკავშირდება; 3. მუსიკა კონტექსტის

მიმართ ყოველთვის მგრძობიარეა (McLeod, 1992:156). სტატის დასარულს ავტორი დასძენს, რომ მუსიკის ანთროპოლოგიური კვლევის პოტენციალი ძალიან დიდია, ხოლო იმ ეთნომუსიკოლოგების რაოდენობა, რომლებიც ანთროპოლოგიურ მიდგომებს ფლობენ, საკმაოდ შეზღუდული.

ამავე კრებულში მოცემულია 1958 წლის 29 და 30 დეკემბერს, ბოსტონსა და კემბრიჯში გამართული დისკუსიის მასალები. დისკუსიაში, (პირველი სხდომა სახელწოდებით *საით მიდის ეთნომუსიკოლოგია*, *Whither Ethnomusicology*, მეორე სხდომა სახელწოდებით *ეთნომუსიკოლოგიის თვალთახედვა და მიზნები*, *The Scope and Aims of Ethnomusicology*) ამ სფეროს წამყვანი სპეციალისტები მონაწილეობდნენ; ვინაიდან ეს მასალა საკმაოდ ღირებულია და გამომდინარე იქიდან, რომ დისკუსია დარგის ირგვლივ არსებულ პრობლემატიკას და მის იმდროინდელ მდგომარეობას ეხება, სხდომაზე გამოთქმულ მოსაზრებათა მცირე ნაწილს წინამდებარე ნაშრომშიც მოვიყვან.

მ. კოლინსკის აზრით თავად დარგის სათაური პრობლემატურია, რადგან ის უცხო კულტურათა მუსიკის შესწავლას გულისხმობს; კორეელ სტუდენტს შეუძლია მოცარტის მუსიკა შეისწავლოს და ამას ეთნომუსიკოლოგია დაარქვას. მ. კოლინსკი დამსწრეთ ახსენებს ალან მერიემის სიტყვებს: „ჩვენი სფერო ინტერდისციპლინურია და იგი ჰუმანიტარულ მეცნიერებებსა და სოციალურ მეცნიერებებს შორის იმყოფება“... ბ. ნეტლი თავის მხრივ „მუსიკალურ არეალს“ განიხილავს და მასალისა თუ მოპოვებული ინფორმაციის ორგანიზებაზე საუბრობს. მისი აზრით, ამ საქმეში „კულტურული არეალის“ კონცეფციასთან ერთად, რომელიც ანთროპოლოგიაში საკმაოდ გამოსადეგი აღმოჩნდა და ეთნომუსიკოლოგებზე მიიზიდა, გეოგრაფიული არეალის გამოყენებაც არ იქნებოდა ურიგო. ჩ. სიგერის თქმით *ეთნომუსიკოლოგია* „უცხო“-ს კონოტაციის მქონეა. მეცნიერი სვამს შეკითხვას – გულისხმობს თუ არა დარგი მუსიკის მხოლოდ მის კულტურულ კონტექსტში შესწავლას? შემდეგ თავადვე დასძენს – ნათელია, რომ უნდა შევისწავლოთ როგორც მუსიკა, ისე მუსიკა მის კულტურულ კონტექსტში და ამას მუსიკოლოგია ეწოდება. ჩ. სიგერი განმარტავს, რომ ყველა არსებული მუსიკა კულტურის წიაღში ცოცხლობს; მაშინ რატომ ვიყენებთ ტერმინ „ეთნომუსიკოლოგიას?“. ავტორის აზრით, ამის მიზეზი ის არის, რომ მუსიკის

ისტორიკოსებმა ეს მართებული ტერმინი „მუსიკოლოგია“ მიისაკუთრეს, მიუხედავად იმისა, რომ ისინი მსოფლიო მუსიკის მხოლოდ გარკვეულ ნაწილს და ისიც საკმაოდ ვიწრო კუთხით სწავლობენ, ხოლო პირველად წყაროს კი ზურგი შეაქციეს.¹⁰

ფილიპ ვ. ბოლმანი წერს, რომ მსოფლიო ხალხთა მუსიკა (*World Music*) შეიძლება ვუწოდოთ: ფოლკლორულ მუსიკას, არტ-მუსიკას, ან როგორც ჩვენ მას ვუწოდებთ – სერიოზულ მუსიკას (იგულისხმება მხატვრული შინაარსისა და ინფორმაციის მატარებელი მუსიკა) და ასევე პოპულარული მუსიკა. მსოფლიო ხალხთა მუსიკასთან დაკავშირებული ადამიანები შესაძლოა იყვნენ როგორც პროფესიონალი, ისე მოყვარული მუსიკოსები. მსოფლიო მუსიკის კონტექსტი შესაძლოა იყოს რელიგიური, სეკულარული, ან კომერციული. ზოგიერთ შემთხვევაში, მსოფლიო მუსიკის შემსრულებლობის აუთენტური საწყისები შესაძლოა წინა პლანზე იყო წამოწეული. ძველმა განსაზღვრებებმა აქტუალობა დაკარგა და შესაბამისად მსოფლიო მუსიკა შესაძლოა იყოს როგორც დასავლური ისე არადასავლური (მუსიკისმცოდნეობაში დამკვიდრებული ტერმინია „არაევროპული მუსიკა“, ე.დ.); მსოფლიო ხალხთა მუსიკა შესაძლოა იყოს აკუსტიკური ან ელექტრონული. მსოფლიო მუსიკა მჭიდრო კავშირშია, განსასაზღვრად ასევე რთულ ფენომენთან, რომელიც ჩვენი დროის მახასიათებელია და რომელსაც გლობალიზაცია ქვია (Bohlman, 2002:i). ფ. ბოლმანის ნაშრომი ერთგვარ ნარატივს წარმოადგენს. ისლამის მაგალითზე ავტორი მუსიკის და რელიგიის კავშირს განიხილავს. ბოლმანის მიერ სიმღერა აღწერილია, როგორც ხელოვნება, რომელიც ამა თუ იმ ერს საერთაშორისო ასპარეზზე წარადგენს. წიგნი არაერთ საინტერესო ამბავს მოგვითხრობს და სხვა აქტუალურ საკითხებთან ერთად, მუსიკისა და დიასპორის ურთიერთკავშირსაც ეხება. ავტორი აღნიშნავს, რომ მუსიკის ძალა ადამიანებში ეროვნულ თვითშეგნებას აღვივებს. ერის თითოეული მოქალაქე სიამოვნებას ღებულობს იმ კულტურული მემკვიდრეობით, რომელთან ურთიერთობის საშუალებასაც მას სიმღერა აძლევს. მსოფლიოს

¹⁰ დისკუსიის სრული ვერსია იხილეთ: *Anonymus, "Whither Ethnomusicology?" "The Scope and Aims of Ethnomusicology" (Two panel discussions held in 1958);* კრებულში: *Ethnomusicology – History, Definition, And Scope. A Core Collection of Scholarly Articles.* Edited by Kay Kaufman Shelemey. Garland Publishing, Inc. New York & London 1992. გვ.გვ 55-61.

სხვადასხვა ხალხი, ეროვნული მუსიკის საერთაშორისო სცენაზე გამოტანით, მუსიკის უნივერსალურობას ზეიმობს. გზა ინდივიდუალური მუსიკალური იდენტობებიდან – მსოფლიო მუსიკამდე, სწორედ ხალხზე გადის; საკმე გვაქვს კულტურულ და ისტორიულ გზაჯვარედინებთან, რომელიც ადგილობრივი არეალის მიღმა, გლობალურ სივრცეში არსებობს (Bohlman, 2002:92-93). და ბოლოს, იმისათვის, რომ წინამდებარე შრომაში სრულად და იმავდროულად ლაკონიურად შევეხო ფ. ბოლმანის – ჩემთვის ამ საგულისხმო ნაშრომის ყველა არსებით მხარეს, მოვიყვან საკითხთა იმ ნუსხას, რომელიც მისი წიგნის შესავალ ნაწილშია მოცემული. ეს საკითხებია:

1. მსოფლიო ხალხთა მუსიკის გაცნობა
2. ისტორიული და თეორიული მიმოხილვა
3. მუსიკოსის პროფილი
4. შინაარსისა და იდენტობის ესთეტიკური მხარეები
5. ეთნომუსიკოლოგის ან მსოფლიო მუსიკის მკვლევართა ჯგუფის პროფილი
6. ეთნოგრაფიული აწმყო და პოპულარული მუსიკა (Bohlman, 2002:vii). ფ. ბოლმანი ერთ-ერთი იმ ავტორთაგანია, რომელიც მუსიკის ანთროპოლოგებს, ცალკე დარგის სპეციალისტებად მოიხსენიებს (Bohlman, 2009:12).

ვინაიდან ჩემი კვლევის ინტერესს კოლექტიური მუსიკალური აზროვნების შედეგად მიღებული ეოკალური მრავალხმიანობა და მისი ერთ-ერთი მიმართულების, კერძოდ კი საეკლესიო გალობის თვალსაზრისით არსებული მდგომარეობა წარმოადგენს, ერთი მხრივ ქართულ ტრადიციულ მრავალხმიანობასა და მის ზოგიერთ ასპექტს, მეორე მხრივ კი უშუალოდ ქართული საეკლესიო გალობის წარმოშობის საგარუდო პერიოდსა და ზემოაღნიშნულ ორივე საკითხთან დაკავშირებულ ძირითად სამეცნიერო ლიტერატურას მიმოვიხილავ. მოვიშველიებ ეთნომუსიკოლოგ იზალი ზემცოვსკის მოსაზრებას, რომ: „მრავალხმიანობის მოვლენა პიროვნებების თანაარსებობას გულისხმობს. ამ თვალსაზრისით, პოლოფინია შეიძლება მიჩნეულ იქნას ადამიანის ცხოვრების იდეალურ გამოხატულებად... ბუნებრივია, ჩვენ არ შეგვიძლია მივიღოთ ეს იდეა ყოველდღიურ რეალობაში, მაგრამ ერთად მღერის პროცესში ჩვენ გვაქვს საშუალება განვიცადოთ ეს სრულყოფილება და გავხედოთ ის, ვინც ვართ (ზემცოვსკი, 2003:43).

გვერდს ვერ აუვლი ი. ზემცოვსკის მიერ მეცნიერებაში შემოტანილ ისეთ განსაზღვრებას როგორც არის „Homo polyphonicus“-ი, ანუ ადამიანის განსაკუთრებული სახეობა, რომელსაც რამდენიმე ხმაზე მღერის უნარი აქვს. ამ განსაზღვრების ავტორი – იზალი ზემცოვსკი აღნიშნავს, რომ „მრავალხმიანობა, როგორც მენტალური და შემეცნებითი ფენომენი, მხოლოდ გუნდს ან მუსიკოსების ჯგუფს არ მიეკუთვნება. თუ მრავალხმიანობა, მართლაც ცნობილია ამ ტრადიციასთან მიმართებით და შეადგენს მის სიცოცხლისუნარიან ნაწილს, ის ჩნდება, როგორც თანდაყოლილი თვისება და განუყოფელ ატრიბუტს წარმოადგენს თითოეული Homo polyphonicus-ისა... აღმოჩნდა, რომ ჭეშმარიტი ვოკალური პოლიფონია გამოხატავს, მუსიკის შექმნის პროცესის ყველა მონაწილის მენტალურ პოლიფონიას, ანუ Homo polyphonicus-თა **მრავალხმიან ერთხმიანობას**. ეს ფენომენი ისეთივე სოციალურია, როგორც მუსიკა (ზემცოვსკი, 2003:37). ავტორი იქვე დასძენს: „დარწმუნებული ვარ, რომ ადამიანების ეს სახეობა დედამიწაზე არათანაბრად განსახლდა...“ (ზემცოვსკი, 2003:35).

ქართველთა მრავალხმიანი აზროვნება, ი. ზემცოვსკის შემოსენებული განსაზღვრების კონტექსტს, მკვლევრის მიერ ყველა პარამეტრის გათვალისწინებით მიესადაგება, რადგან მისი სახით მსოფლიო ხალხთა ტრადიციულ მუსიკას, მრავალხმიანობის თვითმყოფადი და ორიგინალური ფორმა მოეპოვება. თავად ზემცოვსკის თქმით: „ქართული მრავალხმიანობა, რომელსაც ვერ გაგებდე ამ სტატიაში შევხებოდი, შესაძლოა საუკეთესო მოდელი იყოს ასეთი მრავალ-აზროვნების შესწავლისათვის“ (ზემცოვსკი, 2003:43).

როგორც ცნობილია, არსებობს სოციალური და ფუნქციური მრავალხმიანობის ფორმები. სოციალური მრავალხმიანობის ფორმა ისეთ შესრულებას გულისხმობს, რომელშიც ორი, ან ორზე მეტი ადამიანი მონაწილეობს და ისინი ერთ ხმაში მღერიან. ფუნქციური მრავალხმიანობის დროს კი ფუნქციურად დამოუკიდებელი ხმების თანხმოვანებასთან გვაქვს საქმე, მაშასადამე ამ ფორმაშიც არაერთი ადამიანი ღებულობს მონაწილეობას. ქართული ტრადიციული მრავალხმიანობის არსისა და წარმომავლობის განხილვისას ვფიქრობთ მეტად საგულისხმოა შემდეგი: ქართული ტრადიციული მრავალხმიანობა წარმოადგენს სოციალურ-ფუნქციური მრავალხმიანობის ისეთ ფორმას, რომელიც რამდენიმე შემსრულებლის მიერ

შემოქმედებითი ინდივიდუალობის ურთიერთგაზიარების შედეგია. ამ პროცესში ადამიანთა შორის სიახლოვის, ურთიერთდამოკიდებულების გარკვეული ხასიათი და პრინციპი – განსხვავებულობით მიღწეული ერთიანობა ვლინდება.

ქართული ტრადიციული მუსიკის მკვლევარი და პრაქტიკოსი მალხაზ ერქვანიძე წერს, რომ „ქართველ ერს ეროვნულ თვისებად სიწრფელე, გულითადობა და სიყვარული ჯერ კიდევ წარმართობიდან გააჩნდა. ეს თვისებებია სწორედ ქართული მრავალხმიანი მუსიკის ძირითადი მამოძრავებელი ძალაც და საიდუმლოც“ (ერქვანიძე, 2002:91).

ქართული მრავალხმიანი ჰანგის წარმოშობის საკითხს ეძღვნება მზია იაშვილის ნაშრომი – „ქართული მრავალხმიანობის საკითხისათვის“, სადაც გაშუქებულია მრავალხმიანობის, როგორც ქართული მუსიკის დასაბამიერი თვისების პრობლემა. ავტორი ბგერათ რიგის კონკრეტულ საფეხურებზე და აკორდულ ვერტიკალზე ამახვილებს ყურადღებას, რათა განსაზღვროს მრავალხმიანობის ჩასახვისა და მისი ფორმების ევოლუციის პროცესის მამოძრავებელი ფაქტორები (იაშვილი, 1975).

წიგნში „მეოცე საუკუნის ქართული მუსიკა – თვითმყოფადობა და ღირებულებითი ორიენტაციები“ რუსუდან წურწუშია მრავალხმიანობას ქართული ტრადიციული მუსიკალური აზროვნების ძირითად კატეგორიად განიხილავს. ავტორი მკითხველს იმ მოსაზრებებს აცნობს, რომლებიც აღნიშნული აზროვნების ადრეულ ეტაპებს შეეხება: „...საინტერესოა სამხმიანობის წარმოშობის შესახებ არსებული წყაროები, თუმცა აქ თვალსაზრისები არსებითად ერთმანეთს ემთხვევა. ჯერ კიდევ არაყიშვილმა შენიშნა, რომ ზოგიერთ სამხმიან სიმღერაში ზედა ხმა ქვედას ოქტავურ-კვინტურ გაორმაგებას წარმოადგენს, ოღონდ, როგორც ასლანიშვილი წერს, *აქედან დასკვნა მხოლოდ ივ. ჯავახიშვილმა გააკეთა სამი ათეული წლის შემდეგ და სამხმიანობის ეს ფორმა – მაღალი ბანი, ორხმიანობიდან სამხმიანობაში გარდამავალ საფეხურად მიიჩნია.*¹¹ ამასვე ადასტურებს მზია იაშვილიც თავის გამოკვლევაში და შესაბამისი მაგალითებიც

¹¹ ავტორი იმოწმებს: ასლანიშვილი, შ., *ქართული ხალხური სიმღერის ნარკვევები*, წიგნი I. თბილისი: ხელოვნება 1954, გვ. 9.

მოჰყავს.¹² სამხმთანობის ხანიერებაზე, ცხადია, ზუსტ მინიშნებას ვერაინ აკეთებს, თუმცა, ჩემი აზრით, შესაძლებელია ქართული მრავალხმთანობის ჩამოყალიბების საზღვრად ჩვენს წელთაღრიცხვამდე VI-IV საუკუნეები მივიჩნიოთ, როცა ვარაუდობენ, რომ უკვე გამოიკვეთა ქართული მუსიკალური სისტემის ორმაგი – კვარტა-კვინტური ორიენტაცია,¹³ რომელმაც განსაზღვრა მისი კილო-ჰარმონიული თავისებურებები და განაპირობა ამ სისტემის ორიგინალური, სხვა სისტემებისგან სრულიად განსხვავებული სახე, ჩვენს დრომდე რომ „შეინარჩუნა“ (წურწუმიძე, 2005:54-55).

საინტერესოა, რომ როგორც აღმოსავლეთ ქრისტიანული, ისე დასავლეთ ქრისტიანული ტრადიციის მონოდური გალობისაგან განსხვავებით ქართულმა საეკლესიო გალობამ, სამხმთანობის ორიგინალური ფორმა შეიმუშავა. ერთი მხრივ, წარმართული, ხოლო მეორეს მხრივ კი ქრისტიანული კულტურის კანონზომიერებათა ურთიერთქმედების გზით, ქართულ საგალობელში – ქართული ტრადიციული მუსიკალური აზროვნების უმთავრესი მახასიათებელი – მრავალხმთანობა განსხეულდა. ქართული ხალხური მუსიკის მკვლევარი, ეთნომუსიკოლოგი ევსევი ჭოხონელიძე აღნიშნავს: „მართალია, ქრისტიანობამ ვერ შეძლო ყოველივე წარმართულის სრულად აღმოფხვრა, რასაც ქართველ ისტორიკოსთა, ეთნოგრაფთა, ფოლკლორისტთა არაერთი საფუძვლიანი გამოკვლევა ადასტურებს, მაგრამ, როგორც უდავოდ პროგრესულმა მოვლენამ და სახელმწიფოს მფარველობაში მყოფმა რელიგიამ, ნიადაგი გამოაცალა წარმართული კულტებისა და დოგმებად ქცეული წესების ტრადიციულ მონოპოლიას... როგორც ცნობილია, ქრისტიანობასთან ერთად საქართველოში საეკლესიო მუსიკაც შემოვიდა, რომელიც „ებრაული ფსალმოდების მსგავსი ბერძნული გალობით იყო წარმოდგენილი“ (ჭოხონელიძე, 2003:101-102).

ამ თვალსაზრისით, მეტად საგულისხმო ცნობას გვაწვდის დავით მაჩაბელი, რაზეც ივანე ჯავახიშვილი ქართულ მუსიკათმცოდნეობაში არსებულ პირველ ფუნდამენტურ შრომაში *ქართული მუსიკის ისტორიის ძირითადი საკითხები* საუბრობს: „დავით მაჩაბლის აზრით, ქართველები „პირველსავე ქრისტიანობაში“

¹² ავტორი იმოწმებს: იაშვილი, მ., *ქართული მრავალხმთანობის საკითხისათვის*, თბილისი: განათლება 1975, გვ.გვ. 84-86.

¹³ ავტორი იმოწმებს: მამისაშვილი, ნ., *ქართული მუსიკალური აზროვნების სათავეებთან*. ჟურნალში: *ლიტერატურა და ხელოვნება*, 1992, გვ.გვ. 188-189.

რომ კონსტანტინეპოლითგან სარწმუნოება მიიღეს, იქითგანვე „გალობისაცა“ შემომღები იყვნენ, მაგრამ შემდგომი „განუვითარებიათ იგი თავის საკუთარს გემოზედ“. მონასტრებში ათასობით თავმოყრილნი მამანიც ეცდებოდნენ ამისთვის. თვით „წმიდათა ცამეტთა მამათაგან, ასურეთით მოსულთა, რომელთაც დიდის ღუაწლით უღუაწნიათ საქართველოს კეთილად მდგომარეობა“, საფიქრებელია, რომ „არ დაუტყვევდნენ გალობასაცა, არ მოეყუანათ დიდსა სისრულეში“-ო. მრავლად მოღვაწე გულმოდგინე მუშაობის წყალობით, „შეიძლება ვსთქუათცა, რომ კიდევაც არის საკუთარი ქართული გალობა მოყუანილი დიდსა სისრულეში“-ო... დ. მაჩაბელი ფიქრობდა, რომ საბერძნეთითგან შეთვისებული ბერძნული ძველი საეკლესიო გალობა თავიანთ „საკუთარს გემოზედ“ ქართული საერო სიმღერების ზეგავლენით შეუცვლიათ...“ (ჯავახიშვილი, 1990:8-9).

რუსუდან წურწუმის თქმით: „ის, რასაც დღეს ჩვენ ძველ ქართულ პროფესიულ მუსიკას ვუწოდებთ, წარმოადგენს ვოკალურ პოლიფონიას, რომელიც არსებითად ქართული წარმართული მრავალხმიანი სასიმღერო კულტურის მიერ ბიზანტიური ქრისტიანული მონოდიური ჰიმნების აღქმის შედეგად მივიღეთ. საქართველოში ქრისტიანობის გავრცელებისთანავე ღვთისმსახურების წესთან ერთად შემოსული ბიზანტიური ერთხმიანი გალობა, რომელთა სათავეები, როგორც ცნობილია, ძველებრაულ ჰიმნებში ძვეს, თანდათან იღებს ქართული მუსიკალური აზროვნებისთვის ჩვეულ მრავალხმიან ფორმებს. მეცნიერებს მიაჩნიათ, რომ ძველი პროფესიული ვოკალური პოლიფონიის კლასიკური სამხმიანობა უკვე X-XI საუკუნეებისათვის ჩამოყალიბდა. ამ მოსაზრების დამამტკიცებელ საბუთად, იოანე პეტრიწის მიერ “ხმათა შეყოფლების“ სამხმიანი ტრადიციისა და ხმების ორიგინალური ქართული სახელები (მზახრი, ჟირი და ბამი) მოაქვთ“ (წურწუმია, 2005:71-72). ავტორი ვარაუდს გამოთქვამს, რომ „საქართველოში ბერძნულ კანონიკურ ჰანგებთან ერთად ფართოდ იყო გავრცელებული ქართული ეკლესიის მიერ კანონიკურად შერაცხული ორიგინალური ჰანგებიც და გრიგოლ ხანძთელის, იოანე მინჩხის, იოანე მტბევეარის, იოანე ზოსიმეს, მიქაილ მოდრეკილისა და სხვა ქართველ ჰიმნოგრაფთა ორიგინალური პოეტური ქმნილებები ასევე ავტორისეულ ორიგინალურ ჰანგებზე იყო გაწყობილი. ამ პერიოდში, როცა *ლიტერატურული ძეგლები ეროვნული სულისკვეთებით განიმსჭვალება, მუსიკალურ ძეგლებში ეს სულისკვეთება პოლიფონიურ წყობაში გამოიხატება*“ (წურწუმია, 2005:72-73).

როგორც ზემოთ აღინიშნა, ქართული მრავალხმიანი მუსიკალური აზროვნების შესწავლაში გადამწყვეტი როლი აქვს მე-11 საუკუნეში მოღვაწე ქართველი ფილოსოფოსის იოანე პეტრიწის მოსაზრებას ხმათა სახელწოდებების „მზახრი, ჟირი, ბამი“-ს შესახებ. მისი თხზულების – „განმარტებაი პროკლესათუის დიადოხოსისა და პლატონურისა ფილოსოფიისათუის“ მრავალწლიანი კვლევის შედეგად ნინო ფირცხალავა ასკენის: „პეტრიწმა ეროვნული მუსიკალური ცნობიერების დიალექტიკას ნათელი მოჰფინა და მრავალხმიანი სიმღერის ხიბლის საიდუმლოს ჩასწავდა. ეს საიდუმლო – მრავალხმად აზროვნებაში დანახული მან ქრისტიანული სამების ანარეკლად გამოაცხადა და ქრისტიანულ ლიტურგიკაში სამ ხმაზე გალობის კანონიკურობა დაადასტურა. იოანე პეტრიწმა თავისი თხზულება ათი საუკუნის წინ შექმნა. „განმარტებანის“, როგორც არგუმენტის ღირებულება – ქართული მრავალხმიანობის თავისთავადობისა და ხნიერების კვლევის საქმეში, თავად საკვლევი ობიექტის – ქართული მრავალხმიანობის მაღალმხატვრული ღირებულების შესაბამისი და ტოლფასია“ (ფირცხალავა, 2003:116-117).

სტატიაში – *ჰიპოთეზები ქართული მრავალხმიანობის ჩამოყალიბების პროცესის შესახებ*, ეთნომუსიკოლოგი თამაზ გაბისონია აღნიშნავს, რომ მკვლევართაგან ამ პრობლემისადმი განსაკუთრებული ინტერესი გ. ჩხიკვაძის, შ. ასლანიშვილის და ი. ჟორდანიას ნაშრომებს უკავშირდება, და რომ ყურადღების ცენტრში ექცეოდა როგორც საზოგადოდ მრავალხმიანობის – ორხმიანობის წარმოშობის საკითხი, ასევე – ორხმიანობიდან სამხმიან სტრუქტურაზე გადანაცვლების მექანიზმი. ავტორი დასძენს, რომ „ამ უკანასკნელს შედარებით მკაფიოდ გამოკვეთილი ჰიპოტეზა მიეძღვნა. ქართველ მკვლევართა ნამუშევრების მიხედვით იკვეთება ქართული მრავალხმიანობის, კერძოდ – ორხმიანობისა და სამხმიანობის – ჩამოყალიბების სამი სავარაუდო მიმართულება:

- ა) არსებული ხმის თანამჟღერი ახალი, სხვა ხმის გამოჩენა;
- ბ) განსხვავებული ფუნქციისა და პოზიციის უკვე არსებულ ურთიერთმონაცვლე ხმათა ვერტიკალში შერწყმა;
- გ) ხმის შემატება სხვადასხვა ხერხებით თანადროულად;

განსაკუთრებით აქტუალურად მივიჩნევთ მესამე მიმართულებას: მართლაც, რატომ არ უნდა დავეშვათ ერთდროულად რამდენიმე გზა მრავალხმიანობის სახეობათა ჩამოყალიბებისა?“ (გაბისონია, 2005:68).

ამავე ავტორის განსაზღვრებით: „ქართული ხალხური ტრადიციის მაგალითზე დაყრდნობით, მრავალხმიანობის ფაქტის ძირითადი პირობები შემდეგია:

1. შემსრულებელთა თანამუხიციერების მიზანიმართული ინიციატივა;
2. ფუნქციონალურად დამოუკიდებელი მინიმუმ ორი ხმის ფაქტი;
3. დასრულებული მუსიკალური აზრის მქონე ფრაზის ფარგლები;
4. მხოლოდ ვოკალური ან საკრავიერი შესრულება...

ამ პირობათა გათვალისწინებით, ვეცდებით ჩამოვაცალიბოთ ტრადიციული მრავალხმიანობის განსაზღვრის ჩვენეული ვერსია: მრავალხმიანობა არის განზრახული ვოკალური ან საკრავიერი თანამუხიციერების სახეობა, რომელშიც მინიმუმ ორი ფუნქციონალურად დამოუკიდებელი ხმა დასრულებული მუსიკალური აზრის მქონე სტრუქტურას შეიმუშავებს“ (გაბისონია, 2008:74).

სამეცნიერო პუბლიკაციაში – *ზოგი რამ ქართული ტრადიციული მრავალხმიანობის შესახებ*, ეთნოლოგი და ეთნომუსიკოლოგი ნინო მაისურაძე ჩვენთვის საგულისხმო მოსაზრებას გამოთქვამს იმასთან დაკავშირებით, რომ „მუსიკალური მონაცემებით კავკასიის ტერიტორიაზე ოდესღაც მოსახლე მონათესავე ტომებს ემთხვევა ზოგადად, ქართველურის სახელწოდებით ხსენებული ტომები, რომელთა გავრცელების არეალი, როგორც ჩანს, თანდათან იზღუდებოდა. ნიშანდობლივია, რომ ამ მონათესავე ტომთა მუსიკალური აზროვნების მრავალხმიანობის ფორმების განვითარების თანმიმდევრულ, უწყვეტ სურათს მხოლოდ ქართული მასალა იძლევა, რომელთანაც მჭიდროდაა დაკავშირებული ჩრდილოკავკასიური მუსიკალური ენები როგორც გენეტიკურად, ისე კულტურულ-ისტორიული კავშირებით“ (მაისურაძე, 2003:287). 1953 წლით დათარიღებულ ნარკვევში *დიმიტრი არაყიშვილის ცხოვრება და სამეცნიერო მოღვაწეობა*, ეთნოგრაფი გიორგი ჩიტაია აღწერს: „თავის ერთ-ერთ უკანასკნელ ნაშრომს დ. არაყიშვილი იმით იწყებს, რომ ოცდაათი წლის წინათ მან იწინასწარმეტყველა, რომ ქართული მუსიკით დაინტერესდა რუსეთისა და ევროპის სამეცნიერო-მუსიკალური საზოგადოება. ამჟამად ამ წრეებში აღიარებენ, რომ ქართული მუსიკალური კულტურის პრობლემებს უადრესად დიდი მნიშვნელობა აქვს ევროპისა და წინა აზიის კულტურული მოძრაობის ასახსნელად. ახალ შრომებში ავტორი თავის ძირითად დებულებას მრავალგზის უბრუნდება და ახალი საბუთიანობით ცდილობს ის დაამტკიცოს“ (ჩიტაია, 2001:28). ამრიგად, საქართველო,

ერთი მხრივ კავკასიის რეგიონის, ხოლო მეორე მხრივ კი მსოფლიო მუსიკის კონტექსტში „Homo polyphonicus“-ის ერთ-ერთი სამშობლოდ გვევლინება და ვფიქრობთ მნიშვნელოვანია გამოიყოს შემდეგი:

1. ეთნოსმენა – რომელიც ტრადიციული მუსიკალური აზროვნების მნიშვნელოვან ელემენტს შეადგენს. ამის ერთ-ერთი მაგალითია სამშობლოს საზღვრებს მიღმა მყოფი ადამიანი, რომელსაც მშობლიური ტრადიციული ჰანგის სმენისას, სამშობლოსადმი ღტოლვა და ნოსტალგია უმძაფრდება. შესაბამისად, ეთნოსმენის მეშვეობით, ის საკუთარი თავის ეროვნულ და კულტურულ იდენტიფიკაციას ახდენს.
2. მრავალხმიანობის, როგორც კომუნიკაციის ორიგინალური ფორმა, რომელიც დაკავშირებულია ადამიანთა შორის ურთიერთსიახლოვესთან, ურთიერთგაზიარებასთან, სოლიდარობის შეგრძნებასთან და ერთობასთან; ტრადიციული ჰანგი წარმოგვიდგება, როგორც ერისათვის საზიარო სუბსტანცია, განურჩევლად იმისა, აქვს თუ არა ამა თუ იმ ადამიანს მუსიკალური ნიჭი და განათლება. ყოველივე ზემოთ აღწერილი ჯგუფურ უნისონურ შესრულებაშიც არსებობს, მაგრამ ფუნქციურ მრავალხმიანობაში, საქმე გვაქვს ფუნქციურად დამოუკიდებელი ხმების შედეგად წარმოქმნილ ერთიანობასთან, როდესაც თითოეული შემსრულებლის როლი, განსაკუთრებით მთქმელისა და მოძახილის (სოლისტების), უნისონურ შესრულებასთან შედარებით მეტ დატვირთვასა და ესთეტიკურ მრავალფეროვნებას იძენს.
3. მრავალაზროვნება – „Homo polyphonicus“-ის თვისებაა. ამგვარი აზროვნების ერთ-ერთ მაგალითს წარმოადგენენ ქართველი მომღერალ-მგალობლები, სრული მგალობლები. თვალსაჩინოებისთვის საკმარისია არტემ ერქომაიშვილის ფიგურა მოვიგონოთ, რომელმაც გარდაცვალებამდე ერთი წლით ადრე, 1966 წელს (79 წლის ასაკში), ფოლკლორისტ კახი როსებაშვილის მიწვევით, ორ მაგნიტოფონზე, ასზე მეტი საგალობელი ჩაწერა (შულღიაშვილი, 2002:III). არტემ ერქომაიშვილი – ჯერ თქმას, შემდეგ მოძახილს და ბოლოს ბანს ამბობდა; ჩვენ გვაქვს არაერთი მიზეზი ვივარაუდოდთ, რომ იმ მომენტში, როდესაც ის ერთ ხმას ასრულებდა, დანარჩენი ხმები მის გონებაში უღერდა.

ეთნოლოგი და ეთნომუსიკოლოგი მანანა შილაკაძე ქართული მრავალხმიანობის ერთ უმნიშვნელოვანეს ასპექტზე ამახვილებს ყურადღებას, რაც ვფიქრობ, ქართული ტრადიციული მუსიკის ესოდენ მდიდარი ინტონაციური ფონდის ერთ-ერთი მთავარი განმაპირობებელია; მ. შილაკაძე აღნიშნავს, რომ „ქართული მუსიკალური ფოლკლორის არსებით თავისებურებას მრავალხმიანობასთან ერთად მრავალდიალექტიანობაც წარმოადგენს. საქართველოს ყოველი რეგიონის (ისტორიული ადმინისტრაციული-ტერიტორიული ერთეულის), ყოველი ეთნოგრაფიული ჯგუფის (ერთი ეთნოსის შემადგენელი ნაწილის) მუსიკალური შემოქმედება წარმოადგენს გარკვეულ მუსიკალურ-დიალექტოლოგიურ ერთეულს, სადაც გამოკვეთილია მოცემული გეოგრაფიული არეალის რეგიონული მუსიკალური სტილი” (შილაკაძე, 2003:389). სტატიაში *პოლიფონია, როგორც ქართული ტრადიციული მუსიკალური აზროვნების ძირითადი კატეგორია* – რუსუდან წურწუშია აღნიშნავს: „ქართული მრავალხმიანობის ხანიერებაზე ზუსტი მითითება, ცხადია, შეუძლებელია, მაგრამ ის კი შეიძლება ითქვას, რომ იგი ქართული მუსიკალური კულტურის განვითარების ერთ-ერთ უადრეს ეტაპზე – წარმართულ ეპოქაში ჩამოყალიბდა, მანამ, სანამ საქართველოში ქრისტიანობა გამოცხადდებოდა სახელმწიფო რელიგიად (ჩ.წ. IV ს.). რა გვაძლევს ასეთი მტკიცების უფლებას? მსჯელობის ლოგიკა ასეთია: ეთნოსის ერთად ჩამოყალიბების წინაპირობა ერთიან ეროვნულ ცნობიერებაზე დამყარებული კულტურული ერთიანობაა. ასეთი ერთიანობა, როგორც იდეოლოგიური მრწამსი, არა მხოლოდ (და არა იმდენად) თეორიულად გაცნობიერებული, არამედ პრაქტიკული მოღვაწეობის იმპულსი, საფუძვლად დაედო ქართველთა წინაპრების სწრაფვას ერთიანი ქართული სახელმწიფოსკენ ძვ. წ. III საუკუნეში. ფარნავაზის ქართული სახელმწიფო შეიქმნა ოდესღაც ერთიანი ეთნიკური ჯგუფის სხვადასხვა ეთნიკურ ჯგუფებად დაქსაქსულ ქართველთა ნებაყოფლობით გაერთიანების შედეგად¹⁴ რაც მათ მაღალ ეროვნულ-კულტურულ თვითშეგნებაზე მეტყველებს. ცნობიერება მთლიანი მოვლენაა და ამიტომ ამ დროისათვის ეროვნული მხატვრული ცნობიერების ჩამოყალიბებაც უნდა ვივარაუდოდთ. ამ დროისათვის ქართული მუსიკალური აზროვნებაც უნდა ყოფილიყო ჩამოყალიბებული, როგორც გარკვეული

¹⁴ ავტორი იმოწმებს: მროველი, ლ., *ცხოვრება მეფეთა*, წიგნში: *ქართული მწერლობა*. ტ.1. თბილისი: ნაკადული 1987.

მუსიკალურ-პოეტური სემანტიკის მქონე სისტემა, რომელსაც ორიგინალური მუსიკალურ-გამომსახველობითი სტრუქტურა, მუსიკალური მასალის ორგანიზაციის საკუთარი პრინციპები გააჩნდა. ამ პრინციპებში იყო რეალიზებული ეროვნული მხატვრულ-ესთეტიკური აზროვნება, რომლის მუსიკალური მახასიათებლების – ინტონაციის, რიტმის, კილო-ჰარმონიის სპეციფიკურობა აკუმულირებული იყო მრავალხმიან წყობაში. თითქოს დღეს ძნელია ვილაპარაკოთ იმ უძველესი სიმღერების თვითმყოფადობაზე, ქართველთა წინაპრები რომ მღეროდნენ, მაგრამ უძველეს წყაროებში (ქსენოფონტე, ძვ. წ. V საუკუნე) ხაზგასმითაა აღნიშნული მათი სიმღერებისა და ცეკვების „რადაც განსაკუთრებული ყაიდის“ შესახებ. ზოგიერთი ქართველი მეცნიერი ქსენოფონტეს ამ ცნობას წარმართული ქართული სიმღერების მრავალხმიანობის საბუთად მიიჩნევს, ზოგიერთი – არა. მართლაც, შეუძლებელია იმის მტკიცება, რომ „განსაკუთრებულობაში“ ბერძენი ისტორიკოსი მრავალხმიანობას გულისმობდა, მაგრამ ის კია სავარაუდო, რომ უკვე იმ დროისათვის ქართული სიმღერა მრავალხმიანი იყო, რადგან ამ „განსაკუთრებულმა“ სასიმღერო კულტურამ რამდენიმე საუკუნის შემდეგ მთელს მონოდიურ ქრისტიანულ სამყაროში გამორჩეული ქართული მრავალხმიანი გალობის თვითმყოფადი სახე განაპირობა. ამრიგად, შუასაუკუნეების ქრისტიანულ მუსიკალურ კულტურაში ქართული გალობის უნიკალობას მისი მრავალხმიანი წყობა განაპირობებს” (წურწუშია, 2003:91-92).

ვეხებით რა მრავალხმიანობას მუსიკის ანთროპოლოგიის კონტექსტში, აუცილებელია შევეხეთ ეთნომუსიკოლოგ იოსებ ჟორდანიას შრომებს, რომლებიც ამ მიმართულებით არა მხოლოდ ქართული, არამედ მსოფლიო მეცნიერების მონაპოვარია. ავტორი არა მხოლოდ ქართულ, არამედ მსოფლიო ხალხთა მრავალხმიანობას შეისწავლის. ი. ჟორდანიას კვლევების საერთაშორისო მნიშვნელობის ერთ-ერთი დასტურია ფუმიო კოიცუმის სახელობის პრიზი, რომლითაც ჟორდანია 2009 წელს ტოკიოში დაჯილდოვდა. აღსანიშნავია, რომ ეთნომუსიკოლოგიის დარგში, ფუმიო კოიცუმის სახელობის ჯილდო ყველაზე მაღალია, ხოლო ქართველმა მეცნიერმა იგი სწორედ ტრადიციული მრავალხმიანობის კვლევის საქმეში გაწეული ღვაწლისათვის მიიღო. ჩემ მიერ ამ მკვლევრის გამორჩევის მთავარი მიზეზი იმაში მდგომარეობს, რომ ი. ჟორდანია იყო პირველი იმ ქართველ მუსიკოლოგთა შორის, რომელმაც პროფესიული

მუსიკალური განათლების მიღების შემდეგ, ანთროპოლოგიის შესწავლას მიჰყო ხელი.

ვიდრე იოსებ ჟორდანიას მონოგრაფიებს შევეხებოდე, მოვიყვან ციტატას ი. ჟორდანიას ერთ-ერთი სტატიიდან, რომელიც წინამდებარე ნაშრომის ფარგლებში საგულისხმოა იმდენად, რამდენადაც ის მრავალხმიანობისა და მისი კვლევის საკითხს ეხება; ამასთან, სტატიაში ავტორი საკითხის კვლევის ისტორიასაც მიმოიხილავს: „ბოლო ორიოდე წლის განმავლობაში დასავლურ ეთნომუსიკოლოგიაში იგრძნობა ინტერესის გაღვიძება ისეთ ზოგად-თეორიული საკითხების მიმართ, როგორცაა მუსიკის წარმოშობა, ან ეთნომუსიკოლოგიურ კვლევაში შედარებითი მეთოდების გამოყენება. თანამედროვე მსოფლიო მეცნიერების ერთ-ერთი ფლაგმანის, მასაჩუსეტსის ტექნოლოგიის ინსტიტუტის მიერ 2000 წელს გამოცემული დიდტანიანი ტომი „მუსიკის წარმოშობა“, რომლისთვისაც სტატიები დაწერეს სხვადასხვა დარგის მოწინავე მეცნიერებმა, ამ მხრივ ახალ საინტერესო პორიზონტებს სახავს მუსიკოლოგიაში (იხ. Wallin at all., 2000)... შედარებითი კვლევის მეთოდების აღდგენის ცდა აშკარა იყო 2001 წელს რიო დე ჟანეიროში ტრადიციული მუსიკის საერთაშორისო საბჭოს მიერ ჩატარებულ 36-ე მსოფლიო კონფერენციაზე. მართალია, როგორც ეს იქნა აღნიშნული შედარებითი კვლევისადმი მიძღვნილ არაოფიციალურ შეხვედრაზე, შედარებითი კვლევა მორიდებულად იყო წარმოდგენილი კონფერენციაზე, აღნიშნული თემატიკის გამოჩენა ეთნომუსიკოლოგთა ყველაზე ავტორიტეტულ სამეცნიერო თავყრილობაზე უდიდესი მნიშვნელობის მოვლენად უნდა ჩაითვალოს. დღეს, 21-ე საუკუნის პირველ წლებში, ჩვენ გაცილებით მეტი ვიცით მსოფლიოს ტრადიციული მრავალხმიანობის კერების შესახებ, ვიდრე ეს ჩვენმა კოლეგებმა იცოდნენ ერთი ან თუნდაც ნახევარი საუკუნის წინ. მარიუს შნაიდერისა და მის თანამედროვეთათვის მრავალხმიანობა წარმოადგენდა ერთხმიანობის განვითარების ბუნებრივ შედეგს და მრავალხმიანობის წარმოშობის პრობლემა დაიყვანებოდა საკითხებამდე თუ სად, როდის და რა გზებით ჩაისახა პირველად ეს მოვლენა, რის მერეც იგი გავრცელდა მსოფლიოს მთელ რიგ ქვეყნებში. საინტერესოა, რომ მრავალხმიანობის ერთხმიანობიდან წარმოშობის იდეა არასდროს ყოფილა ჩამოყალიბებული თეორიის ან თუნდაც ჰიპოტეზის სახით. ეს იყო მუსიკოლოგების საერთო რწმენა, რომელსაც არავითარი დასაბუთება არ სჭირდებოდა – ევოლუციური კიბე ერთი

შეხედვით უფრო მარტივი მოვლენიდან (ერთხმიანობა) უფრო რთული მოვლენისაკენ (მრავალხმიანობა). მრავალხმიანობის წარმოშობის თანამედროვე მიდგომა უნდა განიხილავდეს მრავალხმიანობას, უპირველეს ყოვლისა, როგორც სოციალურ მოვლენას, რომელიც უშუალოდაა დაკავშირებული ადამიანური საზოგადოებისა და ენის ევოლუციასთან. მრავალდარგობრივი მიდგომა მრავალხმიანობის წარმოშობის პრობლემისადმი სასიცოცხლო მნიშვნელობას იძენს. მთელ რიგ დარგებში მონაცემთა დაგროვება გვაძლევს საშუალებას, რომ ვოკალური მრავალხმიანობის საწყისებს ახლებური თვალთ შევხედოთ (ჟორდანია, 2003:79).

ამრიგად, იოსებ ჟორდანია, ამ დარგის დასავლელი მეცნიერების კვალდაკვალ მრავალხმიანობას განიხილავს, უპირველეს ყოვლისა, როგორც სოციალურ მოვლენას. მრავალხმიანობის წარმოშობას იგი შეკითხვის ინტონაციას, შეკითხვის ფენომენის გაჩენას უკავშირებს და მიაჩნია, რომ ადამიანის ევოლუციაში ეს იყო გონებრივი და ენობრივი რევოლუციის მომენტი. გარდა მრავალხმიანობის წარმოშობისა, ჟორდანია ვოკალური მრავალხმიანობის კერების არათანაბარი გავრცელების საკითხს შეისწავლის. მოკლედ მიმოვიხილავთ ავტორის სხვადასხვა პერიოდის შრომებს, რათა მისი კვლევითი ინტერესების არეალი და მასშტაბი თვალსაჩინო გახდეს.

იოსებ ჟორდანიას პირველი მონოგრაფიული ნაშრომია *ქართული ტრადიციული მრავალხმიანობა, მრავალხმიან კულტურათა საერთაშორისო კონტექსტში (მრავალხმიანობის გენეზისის საკითხისათვის) – Грузинское традиционное многоголосие в международном контексте многоголосных культур (к вопросу генезиса многоголосия)*, რომელიც 1989 წელს რუსულ ენაზე გამოიცა. წიგნში ავტორი აღნიშნავს, რომ ზეპირი ტრადიციის მქონე მრავალხმიანობის შესწავლა მსოფლიოში ერთ-ერთი აქტუალური საკითხია და ის ჭეშმარიტად გლობალურ სამეცნიერო ამოცანას წარმოადგენს. ნაშრომში ორი ძირითადი ნაწილისაგან შედგება. ესენია: 1. *ქართული ტრადიციული მრავალხმიანი მუსიკის თეორიის ძირითადი საკითხები*, რომელიც თავის მხრივ ორ თავს – *სტრუქტურულ კანონზომიერებს და ფორმაქმნადობის კანონზომიერებს* მოიცავს; 2. *ხალხურ მრავალხმიან კულტურათა შედარებითი შესწავლის გამოცდილება (ქართული*

მრავალხმიანობის ფენომენი მის საერთაშორისო კონტექსტში, რომელიც ასევე ორი თავისაგან შედგება – ტრადიციული მრავალხმიანობის რეგიონული სტილები და მრავალხმიანობის შედარებითი შესწავლის ისტორიული ასპექტი.

2006 წელს ავტორმა კიდევ ერთი მონოგრაფიული ნაშრომი ინგლისურ ენაზე გამოაქვეყნა – სახელწოდებით *Who Asked The First Question: The Origins of Human Choral Singing, Intelligence, Language and Speech* (ვინ დასვა პირველი შეკითხვა: ადამიანთა საგუნდო მღერის, გონების, ენისა და მეტყველების წარმოშობა). ეს წიგნი ავტორმა ვალერი ალექსეევისა და მალხაზ აბდუშელიშვილის ხსოვნას მიუძღვნა. ნაშრომის ყველა თავის აღწერა ძალიან შორს წაგვიყვანდა, რადგან მასში მთელი მსოფლიოს მასშტაბით არსებული მრავალხმიანი მუსიკალური ტრადიციებია აღწერილი. წიგნი სამ ძირითად ნაწილს მოიცავს: 1. ტრადიციული მრავალხმიანობის მსოფლიო სტილები (*World Styles of Traditional Polyphony*), 2. შედარებითი პერსპექტივები (*Comparative Perspectives*), 3. მღერა, შეკითხვის დასმა, აზროვნება, საუბარი, ენის ბორძიკით საუბარი (*Singing, Questioning, Thinking, Talking, Stuttering*). ავტორის თქმით: „რამდენადაც საზოგადოება დღითი დღე უფრო მეტად პოლიტიზირებული ხდება, მორალური და რელიგიური ნორმები, მუსიკალურ ცხოვრებაში მნიშვნელოვან როლს ასრულებენ. პოლიტიკოსები თავიანთი მოქალაქეების მუსიკალურ გემოვნებას აკონტროლებენ (მაგალითად პლატონი ანტიკურ საბერძნეთში, ან კომუნისტების იდეოლოგია საბჭოთა კავშირში); გარკვეული ტიპის მუსიკის აკრძალვით ისინი ცდილობენ სახალხო მუსიკის ძირეულ ტრანსფორმირებას (როგორც სსრკ-ში); რელიგიების უმეტესობა მუსიკალურ აქტივობებს აკონტროლებს და კრძალავს მუსიკის ძველ „ბარბაროსულ“ ფორმებს (როგორც ქრისტიანობის ადრეულ ეტაპზე), და ზოგიერთი რელიგია მუსიკას, როგორც ცოდვას თითქმის მთლიანად კრძალავს (მაგალითად ისლამი). მეორეს მხრივ, ზოგიერთ შემთხვევაში მრავალხმიანი სიმღერა შესაძლოა ეროვნული იდენტობის სიმბოლოდ იქცეს და პოლიტიკური თუ სოციალური მხარდაჭერა მოიპოვოს (მაგალითად: კორსიკა, ბულგარეთი, ლიტვა, საქართველო)... საგუნდო მრავალხმიანობის პრობლემა მხოლოდ მუსიკოლოგიური პრობლემა არ არის. საგუნდო მრავალხმიანობა ადამიანის ენის, გონებისა და არტიკულირებული მეტყველების ევოლუციური ისტორიის, განუყოფელი ნაწილია...“ (Jordania, 2006:378).

იოსებ ჟორდანიას მიერ ინგლისურ ენაზე გამოცემული მომდევნო ნაშრომი *რატომ მღერიან ადამიანები? მუსიკა კაცობრიობის ევოლუციაში (Why Do People Sing? Music in Human Evolution)*, რომელიც 2011 გამოიცა და რომელიც მინდია ჟორდანიასა და იზალი ზემცოვსკის მიეძღვნა. წიგნში განხილული საკითხებია: 1. *მღერა მარტო და მღერა ერთად: ერთხმიანობა და მრავალხმიანობა* (თავი პირველი), 2. *მღერა კაცობრიობის კულტურის ისტორიაში* (თავი მეორე), 3. *მღერა და ომი* (თავი მესამე), 4. *მღერა და აზროვნება* (თავი მეოთხე). ავტორი მიუთითებს, რომ კაცობრიობის კულტურა სიმღერის გარეშე არ არსებობს და განმარტავს, რომ როდესაც ადამიანები საკუთარ ტრადიციულ კულტურასთან კავშირს ნელ-ნელა კარგავენ, სიმღერის როლიც ხალხში მნიშვნელოვნად კლებულობს. სწორედ ამიტომ, არაერთ დასავლურ საზოგადოებაში ადამიანები უფრო ნაკლებად მღერიან, ვიდრე ტრადიციულ საზოგადოებებში (Jordania, 2011:13). ი. ჟორდანია აღნიშნავს, რომ ადამიანებს მღერის ორი – ფუნდამენტურად განსხვავებული გზა აქვთ: იმღერონ მარტო, ან იმღერონ სხვებთან ერთად. ტერმინთა აღრევის თავიდან ასაცილებლად, ავტორი შემდეგ სახელდებებსაც გთავაზობს: როდესაც ერთი ადამიანი მელოდიას ასრულებს, ეს უნდა განისაზღვროს როგორც *სოციალური ერთხმიანობა*, ხოლო როდესაც ორი ან მეტი ადამიანი ერთ ხმაში მღერის, უპრიანია ტერმინი *სოციალური მრავალხმიანობა* გამოვიყენოთ. (Jordania, 2011:13-14).

2013 წელს ი. ჟორდანიამ დაასრულა წიგნი სახელწოდებით *Tigers, Lions and Humans: History of Rivalry, Conflict, Reverence and Love (ვეფხვები, ღომები და ადამიანები: მეტოქეობის, კონფლიქტის, მოწიწებისა და სიყვარულის ისტორია)*. აღნიშნული შრომა ადამიანებისა და კატისებრთა ქვეოჯახის – დიდი კატების ევოლუციურ ურთიერთობას ეხება და წინა ორი წიგნის ერთგვარ გაგრძელებასაც წარმოადგენს. ნაშრომი 2014 წელს გამოქვეყნდა.

ასევე აღსანიშნავია 2003-2012 წლებში, ტრადიციული მრავალხმიანობის საერთაშორისო სიმპოზიუმის ფარგლებში გამოქვეყნებული სტატიები: „მრავალდარგობრივი მიდგომა მრავალხმიანობის წარმოშობის პრობლემის კვლევაში“, „Interrogo Ergo Cogito“ - „ვიძლევი შეკითხვებს, მაშასადამე ვარსებობ“: რესპონსორული სიმღერა და ადამიანური აზროვნების საწყისები“, „რიტმის წარმოშობა და თავდაცვის სტრატეგია ადამიანის ევოლუციაში“, „მუსიკა და

ემოცია: ღიღინი ადამიანური ისტორიის სათავეებში“, „ტრადიციული მრავალხმიანობა აზიაში: პრობლემები და პერსპექტივები“.

ქართული მრავალხმიანი გალობის განხილვისას, აუცილებელია ვიცოდეთ იმ სამეცნიერო აზრის შესახებ, რომელიც მრავალხმიანობისა და რელიგიის ურთიერთმიმართებას უკავშირდება. აღნიშნულ საკითხს გარკვეული ადგილი ი. ჟორდანიას შრომაში ეთმობა, სადაც ავტორი როგორც მრავალხმიანობასთან, ისე ერთხმიანობასთან მიმართებით ქრისტიანულ და მუსლიმურ კულტურათა ორიენტაციას განსაზღვრავს. ავტორის დაკვირვებით ვეროპულ „მრავალხმიან“ ხალხთა უმრავლესობა ქრისტიანები, ხოლო ისლამის მიმდევრები კი ერთხმიანი მუსიკალური ტრადიციის მქონენი არიან, თუმცა იგი იქვე მიუთითებს, რომ თავდაპირველად ქრისტიანობა მონოდიურ საწყისებს ემყარებოდა. ამ მხრივ საუკეთესო მაგალითს წარმოადგენს მონოფიზიტი-გრიგორიანელი სომეხი ხალხის სამგალობლო ტრადიცია, რომელიც მკაფიოდ ჩამოყალიბებული მონოდიური ფორმის მქონეა. ი. ჟორდანიას ყურადღებას ამახვილებს იმაზეც, რომ ბალყარები და ყარაჩაელები ყურანს მრავალხმიანობაში კითხულობენ. გარკვეული მსჯელობის შემდეგ ავტორი მიდის იმ დასკვნამდე, რომ რელიგიური ფაქტორი მრავალხმიანობის გავრცელების არეალს არ განსაზღვრავს (ჟორდანიას, 1989:242-243). მსოფლიო რელიგიებიდან, სამი – ისლამი, იუდაიზმი და ბუდიზმი – უმეტესად *მონოდიური* მუსიკის მქონეა, თუმცა, როგორც ზემოთ აღინიშნა, გვხვდება „გამრავალხმიანებული“ ისლამიც, რომლის განხილვისას საგულისხმოა ისიც, რომ ისლამი, კავკასიის რეგიონთან მჭიდრო არის დაკავშირებული. რაც შეეხება ქრისტიანობას, აღსანიშნავია, რომ კათოლიკური, ასევე პროტესტანტული და ანგლიკანური სამგალობლო ტრადიციები, მონოდიური სისტემის საფუძველზე აღმოცენდნენ და როგორც ცნობილია მოგვიანებით გამრავალხმიანდნენ. იგივე შეიძლება ითქვას აღმოსავლეთ ქრისტიანული მართლმადიდებლური ეკლესიის სამგალობლო სკოლებზე, კერძოდ კი ბიზანტიურ, უკრაინულ, რუსულ, სერბულ და რუმინულ გალობაზე, რომელთა ტრადიციულობა და სიძველე მონოდიურ საწყისებს უკავშირდება; თუმცა მათი მოგვიანებითი გამრავალხმიანება, ერთის მხრივ მუსიკალური აზროვნების განვითარების, ხოლო მეორეს მხრივ ხალხური საგუნდო პოლიფონიისა და სამგალობლო ტრადიციების ურთიერთშერწყმის კანონზომიერი პროცესის ნაწილს წარმოადგენს. საქართველოს გეოგრაფიულ-კონფესიური

განლაგების სურათში უნდა გავითვალისწინოთ შემდეგი: ქვეყნის აღმოსავლეთ და დასავლეთ მხარეებს ესაზღვრება მუსლიმური, მონოდიური მუსიკალური ტრადიციის მქონე ქვეყნები – თურქეთი და აზერბაიჯანი. საქართველოს სამხრეთით მდებარეობს ჩვენი წელთაღრიცხვით I საუკუნეში გაქრისტიანებული, მონოდიური სამგალობლო ტრადიციის მქონე სომხეთი, ხოლო ჩრდილოეთით, საქართველოსთან საერთო კონფესიის მქონე ერთადერთი მოსაზღვრე ქვეყანა – რუსეთი, რომელმაც საქართველოსთან შედარებით ქრისტიანობა ექვსი საუკუნით გვიან, X საუკუნის ბოლო ათწლეულში მიიღო, ასევე მონოდიური სამგალობლო ტრადიციის მატარებელია; ხოლო ხელნაწერებზე დაყრდნობით შეიძლება ითქვას, რომ მრავალხმიანი გალობის დამკვიდრება რუსეთში მე-16 საუკუნის ბოლოდან დაიწყო.

ქართული ხალხური ვოკალური პოლიფონიისა და საეკლესიო გალობის ურთიერთმიმართების საკითხი ცალკე კვლევის საგანია. ამ თვალსაზრისით მნიშვნელოვანია მარია ოსიტაშვილის შრომები; ერთ-ერთ მათგანში გვითხულობთ: „მრავალსაუკუნოვანი თანაარსებობის მანძილზე საგალობელი და ხალხური სიმღერა ზეგავლენას ახდენდნენ ერთმანეთზე, ავსებდნენ, ამდიდრებდნენ... ცნობილი მგალობლები იმავდროულად ხალხური სიმღერების უბადლო შემსრულებლებიც იყვნენ. ერთი მხრივ, „მეფიდან დაწყობილი უკანასკნელ გლეხკაცამდე ყოველი გალობდა ეკლესიაში“, მეორე მხრივ კი, „ყოველ მეჯლისზედ თუ დიდს ოჯახებში, ჯერ უნდა საეკლესიო გალობით დამტკბარიყვნენ, მერე საერო სიმღერით“.¹⁵ საქართველოში ეკლესიის გარეთ, ოჯახში საგალობლის შესრულების ტრადიცია XX საუკუნის 80-იან წლებშიც არის დაფიქსირებული¹⁶... ქრისტიანულმა გალობამ ორგანულად შეითვისა ჯერ კიდევ წარმართობიდან მომდინარე საკულტო-სარიტუალო საგალობელთა მრავალხმიანობა (ოსიტაშვილი, 2005:430-431). უნდა ითქვას, რომ საქართველოში, ოჯახში საგალობლის შესრულების ტრადიციამ ქართული საეკლესიო გალობა ურთულეს პერიოდში გადაარჩინა და ზეპირი ტრადიციის სახით ჩვენამდე მოიტანა. მაშინ, როდესაც საეკლესიო გალობა

¹⁵ ავტორი იმოწმებს: კარბელაშვილი, პ., *ქართული საერო და სასულიერო კილოები. ისტორიული მიმოხილვა*. ტფილისი: სტამბა ექ. ივ. ხელაძისა, 1898 წ.

¹⁶ ავტორი იმოწმებს: შილაკაძე, მ., *ქრისტიანული მუსიკალური კულტურა და ქართული საგალობლების შესრულების ხალხური ტრადიცია*. კრებულში: *ქართული საეკლესიო გალობა. ერი და ტრადიცია*. სამეცნიერო კონფერენციის მოხსენებები. თბილისი: *მემატონე* 2001, გვ. 164.

იკრძალებოდა და იდევნებოდა, ქართულ ოჯახებში გალობდნენ და ამ გზით გალობას მომავალ თაობას გადასცემდნენ. ზოგჯერ გალობას *სახულიერო ფოლკლორის* სახელწოდებითაც იხსენიებდნენ, რაც ათეისტური რეჟიმისათვის ნაკლებად გამაღიზიანებელი იყო.

ერთხმიანი და მრავალხმიანი გალობა ურთიერთგანსხვავებული ესთეტიკური შინაარსის მატარებელია და შესაბამისად მათი ქღერადობა განსხვავებულ სმენით-ესთეტიკურ შთაბეჭდილებებს წარმოშობს. საგალობლის მეშვეობით გადმოცემულ „შინაარსზე“ მსმენელის ემოციური რეაქცია, გარდნერის თქმით ორ არსებით ფაქტორზეა დამოკიდებული: პირველი – ეს არის რელიგიურობა და მეორე – ერის მუსიკალობა (Гарднер, 1998:66). საეკლესიო გალობაში ამ ორი კატეგორიის სინთეზი – ერთი მხრივ საღვთისმეტყველო აზროვნების გამოვლენას, ხოლო მეორე მხრივ კი მხატვრულ-ესთეტიკურ საწყისებს უკავშირდება.

ქართული გალობის ჩამოყალიბების სავარაუდო ისტორიული დროის შესახებ, ჰიპოთეზის სახით მრავალი აზრი გამოთქმულა. ამ მხრივ ჩვენთვის მეტად საგულისხმოა შემდეგი დოკუმენტი: „როგორც ცნობილია, აღმოსავლეთ ქრისტიანული ღვთისმსახურების ისტორიაში უკვე VI საუკუნეში გამოიკვეთა ორი ცენტრი, რომელმაც განსაზღვრა მთელი მართლმადიდებლური სამყაროს ლიტურგიკული ცხოვრების წესი – იერუსალიმი და კონსტანტინოპოლი... მათ შორის მუდამ იყო ლიტურგიკული ტრადიციების გაცვლა-გამოცვლა. სწორედ აქ ჩამოყალიბდა საყოველთაო სამრევლო და სამონასტრო ტიპიკონები, რომლებიც წარმართავენ ღვთისმსახურებას მართლმადიდებლურ ეკლესია-მონასტრებში“ (დოლიძე, 1990:217). ამის პარალელურად „წმიდა საბა განწმენდილის († 532) ანდერძის თანახმად ქართველები VI საუკუნის დასაწყისში წირვა-ლოცვას (ცხადია, გალობითურთ) მშობლიურ ენაზე ასრულებდნენ. ამ პერიოდიდან მოყოლებული, ქართული ეკლესიის წიადში წინაპართა სულიერი კულტურის მრავალრიცხოვანი მონაპოვარი იქნა დაუნჯებული. ამას მოწმობს ჩვენამდე მოღწეული ძველი ლიტურგიკულ-ჰიმნოგრაფიული კრებულები, რომლებიც მიეკუთვნება ადრებიზანტიური პერიოდის (VI-VII ს.ს.), საბაწმიდური (VIII-IX ს.ს.), ტაო-კლარჯეთის (IX-X ს.ს.), ათონის მთის (XI ს.-დან) და ა. შ. ქართული სამონასტრო სკოლების მოღვაწეობის ხანას“ (სუხიაშვილი, 2002:3).

წინამდებარე თავში, მიმოვიხილავ რა ქართული ტრადიციული ვოკალური მრავალხმიანობის ირგვლივ არსებულ – ჩემთვის საგულისხმო მოსაზრებებს, რამდენიმე, წმინდა თეორიულ – მათ შორის კილო-ინტონაციისა და ბგერათსიმაღლებრივი კავშირების საკითხებსაც მოკლედ შევეხები. ჩემ მიერ ქვემოთ განხილული პრობლემატიკა, საკითხის ჩემეულ ხედვასთან ერთად სამეცნიერო აპარატის იმ მნიშვნელოვან ნაწილს მოიცავს, რომლის გარეშეც ნებისმიერი მუსიკალური და მითუმეტეს ტრადიციული მუსიკალური მასალის ანალიზი წარმოუდგენელი იქნებოდა.

ტერმინ კილოს ეტიმოლოგია და მისი დასავლეთში გავრცელებული სახელდება Mode, მომდინარეობს ლათინური სიტყვიდან Modus, რაც საზომს, სტანდარტს, ნორმას, გამოსახულებას, გზას ნიშნავს. კილოს სლავური სახელწოდება Лад დაკავშირებულია სიტყვასთან ладить და ნიშნავს თანხმობას, წესრიგს, შეთანხმებას. ტერმინ კილოს ქართული განმარტება მოცემულია სულხან-საბა ორბელიანის ქართულ ლექსიკონში (Iტ.) – „კილოდ ითქმის გალობათა და ხმოანებათა მიმოქცევათა მუხლი“ (ს.-ს. ორბელიანი, 1991:373). ამ განმარტებაში ავტორი განიხილავს კილოს, როგორც კონკრეტულად ხმიური მუსიკის (გალობა), ასევე ზოგადად მუსიკის (ხმოვანება), მიმოქცევას. აღსანიშნავია, რომ ქართულ მუსიკაში ტერმინ კილოს არაერთი მნიშვნელობა აქვს. მათ შორის ძირითადი მნიშვნელობებია:

1. კილო – როგორც გარკვეულ ინტონაციურ საქცევთა ერთიანობა;
2. კილო – როგორც სტრუქტურული ერთეული, მუხლი;
3. კილო – როგორც სამგალობლო სკოლის სინონიმი;
4. კილო – როგორც კანონიკური ჰანგი.

კილოს ცნების მუსიკალურ და პოეტურ პარალელებში აკადემიკოსი ივ. ჯავახიშვილი ცდილობდა დაედგინა კილოს მუსიკალური საზრისი. ზემოთ ხსენებულ მონიგრაფიაში ავტორი აღნიშნავს, რომ კილოს რეალური მნიშვნელობა ლიტერატურული წყაროების, სახელდობრ – ხალხური პოეზიის მიხედვითაც ძნელი გასარკვევია: თუმცა ძირითადი არსი, როგორც წესი სიმღერასთან არის დაკავშირებული (ჯავახიშვილი, 1990:229).

ქართულ ტრადიციულ მუსიკასთან მიმართებით, საზღვარგარეთულ სამუსიკისმცოდნეო ლიტერატურაში დამკვიდრებული ტერმინოლოგიისა და კილოთა სახელდების გამოყენების ხანგრძლივი ტრადიცია არსებობს. ამ მხრივ საინტერესოა დიმიტრი არაყიშვილის მუსიკალური ანალიზი, სადაც ის უცხო სახელდების პირდაპირ გამოყენებას გარკვეულწილად თავს არიდებს: „პირველი სიმღერა – სათამაშო (საცეკვაო) იწყება კილოთი, რომელიც შეესაბამება მიქსოლიდიურ კილოს...” (არაყიშვილი, 1954:3).

თეორიულ მუსიკისმცოდნეობაში კილოს განმარტება რიგი დებულებების ვრცელ სპექტრს იძლევა, რომლებიც არაერთი თეორეტიკოსის მიერ არის დამუშავებული. მუსიკის თეორიის რუსულ სახელმძღვანელოებში კილო წარმოჩენილია, როგორც ფართო გაგების მქონე ტერმინი, რომელიც სხვადასხვა, თუმცა მსგავსი მნიშვნელობებით გამოიყენება. რუსი თეორეტიკოსები კილოს ესთეტიკურ გაგებას ყურისთვის სასიამოვნოს უკავშირებენ, რაც მათსავე აზრით ბგერათსიმაღლებრივ ტონებს შორის ურთიერთთანხმობით მიიღწევა. ისინი მუსიკალურ-ესთეტიკურ ასპექტში კილოს და ჰარმონიის ცნებების მსგავსებაზეც მიუთითებენ.

მრავალხმიანობის პირობებში, რამდენიმე ხმის თანაუღერადობის საფუძველზე წარმოქმნილი კილო – როგორც დროსა და სივრცეში მოქმედი ბგერათსიმაღლებრივი ნაკადი, გულისხმობს ბგერების ურთიერთობას, როგორც ჰორიზონტალში, ისე ვერტიკალში; შესაბამისად, კილო – ჰანგში მოცემულ ყველა ბგერათსიმაღლებრივ ურთიერთობას მოიცავს და როგორც ანალიტიკური კატეგორია იგი მთლიანი ჰანგის მახასიათებლების განზოგადებას, მის ერთგვარ რელიეფს წარმოადგენს. აქვე დავძენ იმ ზღვარის შესახებ, რომელიც კილოსა და მელოდიას შორის არსებობს, მითუმეტეს, რომ მრავალხმიანობის კვლევის პირობებში ზემოხსენებული ზღვარი მეტად თვალნათელია: მელოდია ერთხმიან მუსიკალურ ქარგას წარმოადგენს; კილო არსებობს, როგორც ჰორიზონტალში, ისე ვერტიკალში.

ცნობილია, რომ მხატვრული მუსიკალური ნაწარმოების ტონების ლოგიკური დიფერენცირება ცნობიერებაში ბუნებრივად წარმოიქმნება, რაც ფსიქოლოგიური და ფიზიოლოგიური კანონებით არის დამტკიცებული. დადგენილია, რომ ადამიანის ცნობიერებას გააჩნია აპრიორული მახასიათებელი, რომელიც განსხავებულ

მოვლენათა სისტემურ ურთიერთობაში აღქმას გულისხმობს. კილოს პრობლემისადმი მიძღვნილ ერთ-ერთ სამეცნიერო შრომაში, ე. ჭოხონელიძე ყურადღებას ამახვილებს „ინტონირების პროცესუალურ მექანიზმებსა და აღქმის ფსიქო-ფიზიოლოგიურ თავისებურებებზე“ (ჭოხონელიძე, 1998/99:1). სულხან-საბა ორბელიანისეულ განმარტებისა და ბ. ასაფიევის თეორიის კვლადაკვალ, ე. ჭოხონელიძისათვის კილოს კვლევის ამოსავალ წერტილად მისი ინტონაციური სფერო წარმოადგენს. ავტორის თქმით „კილოს ტრადიციული ქართული გაგება, უპირველეს ყოვლისა, ინტონაციასა და ინტონირებად ბუნებას უკავშირდება (ჭოხონელიძე, 1998/99:14). აღსანიშნავია ის გარემოება, რომ ე. ჭოხონელიძე ერთ-ერთი პირველთაგანია ვინც ქართულ მუსიკისმცოდნეობასა და ეთნომუსიკოლოგიაში კილოს საკითხი მწვავე განხილვის საგნად აქცია.

კილოს უპირველეს მახასიათებლად ფუნქციურ ურთიერთობათა ფორმა და ფუნქციური აქტივობა გვევლინება.¹⁷ ასევე მნიშვნელოვანია ის ფაქტი, რომ კილო, როგორც სისტემა ჩვენს ცნობიერებაში კონკრეტული ბგერითი მასალის გაშლისა და განვითარების საფუძველზე ყალიბდება. ამდენად, კილოს მახასიათებლების აღნიშვნისას გასათვალისწინებელია ბგერითი მასალის სპეციფიკა. მუსიკის რუსი თეორეტიკოსის, ტატიანა ბერშადსკაიას განსაზღვრებით, ბგერითი მასალა, როგორც კილოური ფუნქციის გამომსახველი სფერო – ორ დონეზე ვლინდება: 1. მოცემულ ინტონაციურ ქსოვილში მონაწილე ტონების შემადგენლობა; 2. სტრუქტურული ფორმები (დაკავშირებული მუსიკალური მასალის წყობასთან). ამასთან ავტორი კილოს ორდონიან მახასიათებელს ასახელებს: 1. ბგერათრიგი, 2. ფუნქციური ერთეული (Бершадская, 1997:61). ეს უკანასკნელი წარმოადგენს ფორმას, რომელსაც კილოს ბგერათრიგის ტონები ან ბგერითი კომპლექსები გამოხატავენ; შეიძლება ითქვას, რომ ამ ფორმაში აღნიშნული კომპონენტები *მოდრაობის მიმართულებას* განსაზღვრავენ. თავად კილოურ ფუნქციაში კი ბუნებრივია მისი როლი, მახასიათებელი და ქმედების ხასიათი იგულისხმება.

კილოს განსაზღვრების ჩვენთვის ყველაზე მისაღებ ვარიანტს ტ. ბერშადსკაია გვთავაზობს: „კილო – გარკვეული რიგის ბგერითი ელემენტების (ტონების, აკორდების, სონობლოკების) ურთიერთობის ბგერათსიმაღლებრივი

¹⁷ აღნიშნულ საკითხთან დაკავშირებით იხილეთ – ბერშადსკაია, ტ. *Гармония как элемент музыкальной системы*, СПб 1997, გვ. 38.

სისტემაა, რომელშიც აღნიშნული ბგერითი ელემენტები ლოგიკურად არის დიფერენცირებული, მათი შემაყოვნებელი და მამოძრავებელი როლის ხარისხისა და ფორმის მიხედვით” (Бершадская, 1997:37).

როგორ ურთიერთმიმართებაშია კილო ბგერათრიგთან. კილო ფართო გაგების ცნებაა და როგორც სტრუქტურა იგი ბგერათრიგსაც მოიცავს. შესაბამისად კილოსა და ბგერათრიგის, როგორც ერთ დონეზე მდგომი კატეგორიების განხილვა და გარკვეულწილად მათი გაიგივება – მცდარია. ბგერათრიგი, როგორც ტონების შემადგენლობის სისტემა კილოს ერთ-ერთ დონეს განსაზღვრავს და იერარქიულად იგი კილოს ქვედა საფეხურზე მდგომი მოვლენაა. ჯერ კიდევ ბორის ასაფიცი საუბრობს იმასთან დაკავშირებით, რომ ბგერათრიგი ტონების გრაფიკული გამოსახულებაა (Асафьев, 1971:282).

ზემოთ აღნიშნული მოსაზრება ოდნავაც არ აკნინებს ბგერათრიგის მნიშვნელობას და მის საჭიროებას ანალიზის პროცესში, რადგან ბგერათრიგი მუსიკალური ტექსტის ერთ-ერთ ძირითად საშენ მასალად გვევლინება და იმავდროულად მოცემულ ჰანგში შემავალი ბგერების გრაფიკული გამოსახულების, ან სხვაგვარად რომ ვთქვათ – ამბიტუსის მაჩვენებელია.

ნებისმიერი მუსიკალური სტრუქტურის ანალიზისას საგულისხმოა ე. წ. ბინარული ოპოზიციები, რომლებიც ბგერათსიმადლებრივი ელემენტების ურთიერთქმედებას განაპირობებენ. ასეთ ოპოზიციებად გვევლინებიან: სიმშვიდე – მღელვარება, შეყოვნება – მოძრაობა, დინამიკა – სტატიკა. აღნიშნულ ოპოზიციებს კილოური ფუნქციის ორ, ყველაზე მნიშვნელოვან მახასიათებელთან – სიმყარესა და სიმერყევესთან, საყრდენთან და არასაყრდენთან მივყავართ. განვამრტავ, რომ მყარი ბგერა ან თანაუღერადობა წარმოადგენს ისეთ ფუნქციას, რომელსაც მიმართულება არ აქვს; იგი სტატიკურია და მოძრაობის გაგრძელების სურვილსა და აუცილებლობას არ იწვევს. მყარი ტონი შეყოვნებას, შეჩერებას და სიმშვიდეს გულისხმობს.

მყარის საპირისპირო მოცემულობაა მერყევი, რომელიც მოძრაობასთან და განვითარების მოლოდინის ეფექტთან არის დაკავშირებული. ერთი მუსიკალური ნაწარმოების ფარგლებში საყრდენი შეიძლება შეიცვალოს და შესაბამისად საყრდენად სხვა ტონი მოგვევლინოს; საყრდენი ისევ იარსებებს, ოღონდ ძირითადი

კილოს არა მყარ, არამედ მერყევ სფეროში. კილოურ სისტემას რამდენიმე განსხვავებული და სხვადასხვაგვარად განთავსებული საყრდენი შეიძლება ჰქონდეს. ამდენად სიმყარე შეიძლება საყრდენის გამოვლენად მივიჩნიოთ, მაგრამ არა პირიქით. შესაბამისად მყარისა და საყრდენის გაიგივება არა არის მართებული. საყრდენის ფუნქცია შეიძლება განისაზღვროს, როგორც ლოკალური სიმყარე; სხაგვარად – ჩვენ ხშირად ტერმინ გაბატონებულსაც ვიყენებთ. რაც შეეხება არასაყრდენს, თავისი ფუნქციით იგი მერყევთან თითქმის სრულ თანხვედრაშია. მუსიკალური მასალის გარკვეული მიმართულებით მოძრაობისა და კილოს ელემენტების, როგორც ცენტრთან, ისე სხვა ელემენტებთან ურთიერთობის შედეგად წარმოიქმნება კილოს ცვალებადი ფუნქციები. ასეთ დროს ხშირად დროებითი ცენტრი იბადება, რაც ვფიქრობ მუსიკალური მასალის ყალიბზე დაკვირვებისას გასათვალისწინებელია. ანალიზის პროცესში ერთ-ერთ უმნიშვნელოვანეს ფაქტორად სწორედ მყარისა და მერყევის ურთიერთდამოკიდებულება გვევლინება.

ქართული კილოური სისტემა იმ თვისებების მატარებელია, რომელთა მიხედვითაც მას შეიძლება სტაბილური ეწოდოს. ამ მხრივ დიდი სამუშაო გასწიეს მალხაზ ერქვანიძემ, ზაალ წერეთელმა და ლევან ვეშაპიძემ, რომლებმაც *ქართული ბგერათრივის* მახასიათებლები გამოავლინეს. მათ მიერ საკითხის შესწავლას წინ უძღვოდა კ. როსებაშვილის კვლევა, რომელმაც ამ მიმართულებით სამუშაოების ჩატარებისათვის ნიადაგი მოამზადა. სტაბილურ კილოურ სისტემებს მუსიკის ისტორია იცნობს: ბერძნული ტეტრაქორდების, შუასაუკუნეების ჰექსაქორდების, ანდა კლასიკური მაჟორ-მინორის სახით. როგორც ნებისმიერი ტიპის მუსიკაში, ისე ქართულ მრავალხმიან მუსიკალურ ქსოვილში კილოს განსაზღვრის მაჩვენებლებად გვევლინებიან *მთავარი – განმსაზღვრელი* და *სპეციფიკური* მოცემულობები.

ინტონაციის შესახებ მსჯელობისას მეტად საინტერესო და თვალნათელ ანალოგს იშველიებს ე. ალექსეევი. მისი თქმით „შემთხვევითი არ არის, რომ კინოს სემიოტიკისა და ესთეტიკის შესახებ არსებულ ერთ-ერთ შრომაში, რომლის ავტორი ლოტმანი გახლავთ, კადრის განსხვავებულ განმარტებათა შორის (მონტაჟის მინიმალური ერთეული, შიდაკადრული ელემენტების ერთიანობა და ა. შ.) ავტორი გამოყოფს კადრს, როგორც კინომნიშვნელობის ერთეულს... და განსაზღვრავს, რომ კადრის უმთავრესი ფუნქცია, მის არსსა და მნიშვნელობაში

მდგომარეობს” (Алексеев, 1986:34). ამრიგად „კადრის, როგორც კინოენის უმთავრესი მნიშვნელობის მატარებელის” იდენტურია – ინტონაცია, რომელიც მუსიკის შინაარსობრივ ერთეულს წარმოადგენს. თავად ე. ალექსეევი ინტონაციაზე მსჯელობას მისი ფორმულირებით ასრულებს: „ინტონაცია არის ის, რაც რეალურად მელოდიკის ორ უმთავრეს განზომილებას – სიმაღლეს და დროს აერთიანებს” (Алексеев, 1986:35).

ქართული ტრადიციული მრავალხმიანი მუსიკის (ხალხური სიმღერის, საკრავიერი მუსიკისა და საეკლესიო გალობის) კილო-ინტონაციურ მხარეზე დაკვირვებისას ბუნებრივად იბადება წამყვანი ბგერების განსაზღვრის აუცილებლობა, როგორც ჰორიზონტალში, ისე ვერტიკალში. ჩვენი სმენა გარკვეულ მელოდიას, ხოლო ჩვენი ცნობიერება – კილოს სახით – ამ მელოდიაში გამჟღავნებული ტონების ურთიერთობას აღიქვამს.

კილოთა კლასიფიკაცია საკმაოდ რთული ამოცანაა. კლასიფიკაციის პროცესში ძირითად განმსაზღვრეელ ფაქტორებად გვევლინება: სტრუქტურის ინტერვალური წყობა, ეთნიკური, ისტორიული, კულტურული და სტილური თავისებურებები. აქვე მოკლედ შევეხები თანამედროვე სამუსიკისმცოდნეო ლიტერატურაში არსებულ მრავალხმიანობის კლასიფიკაციასაც. მუსიკის თეორიაში დამკვიდრებული განსაზღვრების მიხედვით, პოლიფონიური მრავალხმიანობა რამდენიმე ერთდროულად ჟღერადი მელოდიური ხაზის კოორდინირების შედეგია. ამრიგად პოლიფონიურ მრავალხმიანობაში ორი ტიპის კავშირი მონაწილეობს: 1 - მელოდიური, 2 - ჰარმონიული, თუმცა განმსაზღვრეელ ფაქტორად ჰორიზონტალი გვევლინება, რადგან რამდენ ხმასაც არ უნდა მოიცავდეს პოლიფონიური ქსოვილი, „პოლიფონიად” იგი რჩება მანამ, სანამ მისი ჟღერადობის აღქმა ლინეარულად განვითარებულ ხმათა დიფერენცირებასთან არის დაკავშირებული, რაც მსმენელს თითოეული ხმაზე დაკვირვების შესაძლებლობას აძლევს.

ტერმინი - „პოლიფონია” გარკვეულწილად ენათესავება ტერმინს - „პოლიმონოდია”; თუმცა ამ უკანასკნელის ქართულ ტრადიციულ მრავალხმიანობასთან მიმართებით გამოყენება მართებულად არ მიმაჩნია, რადგან უმეტეს შემთხვევაში, ხმათა ლინეარული განვითარების პარალელურად,

სტრუქტურულად გამოსატულ და მკაფიოდ ჩამოყალიბებულ ინტერგალურ (ვერტიკალურ) კოორდინაციასთან გვაქვს საქმე.

ტ. ბერშადსკაია, ხმების ურთიერთფუნქციონალობის მიხედვით ორი ტიპის პოლიფონიას გამოყოფს:

1 – თანასწორფუნქციური პოლიფონია, სადაც ხმები თანსაწორუფლებიანნი არიან, სადაც არ არსებობს მთავარი და დაქვემდებარებული –

ა) – ერთთემიანი ხმები, რომლებიც საწყისი დროით განსხვავდებიან (იმიტაციური პოლიფონია);

ბ) – ხმები განირჩევიან ინტონაციური შინაარსის მიხედვით (კონტრასტული ან განსხვავებულთემიანი პოლიფონია). სხვადასხვა ხმებში კადანსები შეიძლება არ ემთხვეოდნენ, ვიდრე ფორმის დიდი ნაწილის დასასრულამდე.

2 – განსხვავებულფუნქციური პოლიფონია (ჰომოფონია), სადაც ერთი ასრულებს წამყვანი ხმის, ხოლო სხვები – დაქვემდებარებული თანმხლები ხმის ფუნქციას. კადანსები სხვადასხვა ხმებში ემთხვევიან.

ცნობილია, რომ მუსიკისმცოდნეობაში არსებული ტერმინოლოგიის განახლების პრობლემა, ტრადიციულ მუსიკალურ მემკვიდრეობებთან მიმართებით აქტუალურია, რადგან სასურველია, რომ ერთის მხრივ „კვლევითი ტერმინოლოგია“ (Бражников, 2002:197) დაიხვეწოს და უფრო მეტად ჩამოყალიბებული ფორმა მიიღოს, მეორეს მხრივ კი, იმ ტერმინოლოგიას, რომელსაც კლასიკურ მუსიკის ანალიზისას ვიყენებთ, გამოუჩნდეს ალტერნატივა, რომელიც ტრადიციულ მუსიკას უკეთ მიესადაგება. ერთ-ერთ პრობლემატურ ტერმინად, საყოველთაოდ დამკვიდრებული „აკორდი“ მიმაჩნია. ტერმინ „აკორდის“ ქართულ მრავალხმიან ვერტიკალთან მიმართებით გამოყენება, ვფიქრობ, არ არის მართებული, რადგან როგორც ისტორიულ, ისე თეორიულ ჭრილში, ქართული მრავალხმიანობის სახით საქმე გვაქვს ლინეარულ მუსიკალურ აზროვნებასთან; სამხმიანობაში – სამ მელოდიურ სტრუქტურასთან, რომელთა ურთიერთდამოკიდებულება და ურთიერთკოორდინაცია ქმნის მთელს. „აკორდის“ ქართულ მრავალხმიანობაში გამოყენების საკითხი, ვფიქრობ განსაკუთრებით მწვავედგება, როდესაც საუბარია ე. წ. „არასრულ აკორდებზე“, ანდა ამ „აკორდების შებრუნებაზე“. ამგვარი განსაზღვრებები სრულ წინააღმდეგობაშია სრულ წინააღმდეგობაშია ქართულ ტრადიციულ მრავალხმიან აზროვნებასთან, მის მონოტონიკალურ (მონოცენტრულ) ბუნებასთან და ეს

წინააღმდეგობა, პირველ რიგში, მისი თვითმყოფადობისკენ არის მიმართული. უდავოა, რომ ჰანგის ქსოვილში მასალის აკინძვა ხდება როგორც ჰორიზონტალში, ისე ვერტიკალში, თუმცა, საგულისხმოა ის ფაქტი, რომ ქართული ტრადიციული მრავალხმიანობის ვერტიკალში არსებული თანხმოვანების ტერმინ „აკორდით“ აღნიშვნა დაკავშირებულია ამ თანაჟღერადობის მკაფიოდ გამოხატულ ფომასთან, მისი როგორც დამოუკიდებელი სტრუქტურული ერთეულის აღქმასთან, განსაკუთრებით მაშინ, როდესაც *კომპლექსურ მრავალხმიანობას* განვიხილავთ.¹⁸ ჰანგის ვერტიკალში საქმე გვაქვს ჰორიზონტალში ხმათა ურთიერთშეთანხმებისა და კოორდინაციის შედეგად ჩამოყალიბებულ სტაბილურ თანხმოვანებებთან; თუმცა კიდევ ერთხელ ხაზგასმით უნდა აღინიშნოს, რომ ეს თანხმოვანებები ხმათა ლინეარული განვითარების შედეგია, განსხვავებით კლასიკური ჰარმონიის, ტონალური მუსიკისაგან, სადაც აკორდის, როგორც ასეთის დამოუკიდებელი ფუნქციური მნიშვნელობა მის ბუნებრივ კონტექსტს განსაზღვრავს. აღტერნატიულ გზად მიგვაჩნია შემდეგი: ტერმინ „აკორდის“ მაგივრად, „თანხმოვანებასთან“ ერთად, შესაძლოა გამოვიყენოთ ტერმინი „კონკორდი“, რომელიც ტრადიციულ ლინეარულ მრავალხმიან აზროვნებასთან, ვფიქრობ, მეტ სიახლოვეს ამჟღავნებს, რაც ჯერ კიდევ იური ხოლოპოვმა შენიშნა (Холопов, 1987:516). ამ ტერმინის დამკვიდრება თეორიულ მუსიკისმცოდნეობაში სწორედ მის სახელს უკავშირდება. ტერმინ „კონკორდის“ მნიშვნელობა გულისხმობს: თანხმობას, მშვიდობას, ჰარმონიას, რითაც იგი ენათესავება ტერმინ „აკორდს“, თუმცა ამ უკანასკნელის, როგორც აპრობირებული ტერმინის სწორედ კლასიკურ ჰარმონიაში დამკვიდრებას მივყავართ აზრამდე, რომ ტრადიციულ მუსიკასთან მიმართებით აღტერნატიული ტერმინის გამოყენებაა საჭირო, ტერმინისა, რომელიც საკვლევი მასალის საერთაშორისო ასპარეზზე უკეთ გატანის საშუალებას მოგვცემდა.

ქართული მრავალხმიანი ქსოვილის ბგერათრიგში საფეხურებრივ აღნიშვნასაც, შესაძლოა ასევე აღტერნატივა მოვუძებნოთ. საფეხურებრივი აღნიშვნის კონტექსტი, უპირატესად, ტონალური მუსიკაა და გარკვეულწილად კილო-ჰანგის ტემპერირებული მუსიკის ჩარჩოში მოქცევას გულისხმობს. ამგვარი აღნიშვნისას ბგერათრიგში ოქტავური მექანიზმი მოქმედებს და, შესაბამისად,

¹⁸ კომპლექსური მრავალხმიანობის თვალსაჩინო ნიმუშად, ქართულ ტრადიციულ მუსიკაში სვანური ფოლკლორი მიიჩნევა, რომელიც მეტად კოორდინირებული ვერტიკალით გამოირჩევა.

სხვადასხვა რეგისტრში ბგერების საფეხურებრივი „გატოლება“ შესაძლებელი, რაც ქართულ მრავალხმიანი სიმღერა-გალობის ბუნებას ეწინააღმდეგება. 1985 წელს გამოქვეყნებულ შრომაში ვლადიმერ გოგოტიშვილი ყურადღებას ამახვილებს ქართული მრავალხმიანი ჰანგის კვარტა-კვინტური დიატონიკის შესახებ და ხაზგასმით აღნიშნავს, რომ ამ სტრუქტურაში შემავალი ბგერათრიგები არაოქტაურია (გოგოტიშვილი, 1985:47).

იმ შემთხვევაში თუ ჰანგის კილოური საყრდენი მკაფიოდაა გამოხატული, საფეხურებრივი აღნიშვნა შეიძლება შეიცვალოს ინტერვალური აღნიშვნით, რომელიც, მართალია, ტემპერაციის ჩარჩოებისგან თავისუფალი არ არის, მაგრამ, სამაგიეროდ, ინტონირების პროცესის მეტ თავისუფლებას და ფიქსაციის ნაკლებ სიზუსტეს გულისხმობს, რითაც უფრო ახლოს დგას ტრადიციულ მუსიკალურ აზროვნებასთან. შესაძლებელია გამოვიყენოთ შემდეგი აღნიშვნები, მაგალითისათვის: ქვედა ტერციული – VI საფეხურის ნაცვლად, ზედა სეკუნდური – მეორე საფეხურის ნაცვლად, რაც, თავის მხრივ, საყრდენი ტონის ფუნქციას მეტ სიმკვეთრეს მატებს და, ამავდროულად, მისი, როგორც ძირითადი საყრდენი ტონიდან მოცემულ მიმართულებასაც უჩვენებს (აღმასვლა ან დაღმასვლა). ამ თვალსაზრისით, მნიშვნელოვანია იოსებ ჟორდანიას მოსაზრება, რომელიც სწორედ საყრდენი ცენტრის ირგვლივ არსებულ ბგერათსიმადლებრივ კავშირებს (თავისებურებას) ეხება. ავტორი აღნიშნავს, რომ აღმოსავლეთ საქართველოს სუფრულ სიმღერებში ცენტრალური ტონის ზევით კვარტული დიატონიკის კილოთა კანონები, ხოლო ქვევით კი კვინტური დიატონიკის კილოთა კანონები მოქმედებენ (ჟორდანია, 1989:37).

ზემოაღნიშნული ტერმინ „აკორდისა“ და ბგერების საფეხურებრივი აღნიშვნის პრობლემატიკა საკმაოდ აქტუალურად მიმაჩნია, რადგან მასზე მსჯელობა სწორედ იმ სამეცნიერო-თეორიული აპარატის მოწესრიგებაში დაგვეხმარება, რომელიც ქართულ ტრადიციულ მრავალხმიან მუსიკასთან მიმართებით გამოყენებას საჭიროებს (დიასამიძე, 2010:463-465). ათწლეულების მანძილზე დამკვიდრებული, სამეცნიერო აპარატთან დაკავშირებული იმ სტერეოტიპების შეცვლა, რომელიც სფეროს წინსვლასა და განვითარებას აფერხებს, საკმაოდ რთული ამოცანაა და მეცნიერების დიდი ძალისხმევას მოითხოვს, თუმცა მიმაჩნია, რომ ქართულ მუსიკალურ მეცნიერებაში არსებობს საკმარისი რესურსი საიმისოდ,

რომ ქართული მუსიკალური კულტურისათვის არა მხოლოდ ზოგადი და უნივერსალური ტერმინოლოგიის გამოყენებით შემოვიფარგლოთ, არამედ ქართულ ტრადიციულ სიმღერა-გალობასთან უკეთ მისადაგებელი სახელდებები მოვიძიოთ და შევიმუშაოთ (დიასამიძე, 2003:45).

მუსიკის თეორიის (კილო, ჰარმონია, წყობა) და საშემსრულებლო ესთეტიკის (ბგერის არტიკულაცია, სტილი, მანერა) თვალსაზრისით, სპეციალისტების მიერ ქართული ხალხური სიმღერისა და გალობის შესრულების საკითხი დავის საგანია. ზოგისთვის ერთადერთი მართებული გზა, წინაპრებზე მიმსგავსებულ შესრულებაში მდგომარეობს, ზოგი კი საკითხს უფრო მეტი შემოქმედებითი თავისუფლებით უდგება. ერთისთვის სრულყოფილი ჰანგის გამოხატულება, შესაძლოა მეორეს სრულიად საპირისპირო გრძნობას გვრიდეს. კონსონანსური თანაჟღერადობის გაგება საკმაოდ ინდივიდუალური და არაერთმნიშვნელოვანია, არა მხოლოდ სხვადასხვა ეპოქაში, არამედ ერთი ეპოქის ფარგლებსა და თანამედროვე ყოფაში. „ყურისთვის უჩვეულო... დისონანსები, რომლებიც სიმშვიდეს არღვევენ და განდევნიან... საგალობელს კილო, ადამიანს კი სულიერება ტოვებს... ასეთივეა თქვენი, დასავლეთ საქართველოს საგალობლები – პარალელური და კვინტებისა და ნონების მოსმენა გამაღიზიანებელია“ (*ამონარიდი ინტერვიუდან*, Diasamidze, 2013:181). სიტყვა „გალობის“ სულხან-საბასეული განმარტება, რომელიც ამგვარად უდერს – „გალობა არს თვისისაებრ უკვე სიტყვისა ხმაი რაიმე, ტკბილად თქმული მადლობაი; გალობა არს ღმრთის მეტყველებისა მადლისა ხედვისა მქონებელ იყოს; გალობა არს ხმა-ავაჯიანი, შეწყობით აღტყვებული თვინიერ ორღანოსა, გინა ორღანოთა და მწყობრითა. გალობა არს მართლმადიდებლობითა მიერ ღმრთის მეტყველება, რომელი თავით თვისით იწვართიდის შეწირვასა ღმრთისასა სულისა სრულისა ვისიმე“ (ს.-ს. ორბელიანი, 1991:131) – დღეს უკვე გარკვეულ ინტერპრეტირებას განიცდის, რადგან „ტკბილად თქმულ გალობაზე“ ჩამოყალიბებული ერთიანი ხედვა არ არსებობს. იოანე ბატონიშვილის „ხუმარსწავლის“ II ტომის ერთ-ერთი ეპიზოდში, გკითხულობთ: „გალობაი არს ხმაი ანგელოსთადმი შემსგავსებული, რომელნიცა წინაშე საყდართა ღვთაებისათა გალობენ: „წმინდაო, წმინდაო, წმინდაო უფალო საბაოთ“; და ამისთვის გალობა თუ არა საღმრთოთა ზედა, სხვებ არა მოიღების“ (ბატონიშვილი, 1991:519). „ნეტარმა ავგუსტინემ ახალი გალობა ჭეშმარიტებას, სიბრძნეს და სილამაზეს დაუკავშირა,

რათა სამყაროში ცოდვითდაცემის შედეგად დარღვეული ჰარმონია აღდგეს... ახალმა გალობამ ადამიანის მთელი ცხოვრება – დროებითი და მარადიული, შემოქმედის ქებად უნდა აქციოს; მას საგალობელი მიაჩნია ხელოვნების სახეობათა შორის იდეალად, ვინაიდან იგი აერთიანებს სიტყვას, მელოდიას, აზრს, რომლითაც ადამიანის შინაგანი, სულიერი სამყარო გამოიხატება” (სულავა, 2006:5). ი. ხოლოპოვის თქმით, საგალობლის ფორმა ისეთივე ლამაზია, როგორც თავად საეკლესიო ფერწერა და არქიტექტურა (Хоппов, 1993:51).

აღნიშნული საკითხი, მუსიკალური გემოვნების გარდა, ისეთ აქტუალურ ცნებებს ეხმიანება, როგორც არის „კანონიკა“ და „ტრადიცია“, რადგან ერთია, *მშვენიერის კატეგორიისადმი* ინდივიდუალური მიდგომა, მეორე კი საეკლესიო წესისა და კანონის გათვალისწინება. იმისათვის, რომ „კანონიკისა“ და „ტრადიციის“ ცნებათა აღრევა თავიდან ავიცილოთ, საჭიროა – ზემოაღნიშნული წესი და კანონი ზედმიწევნით გაწერილი და ყველასათვის ხელმისაწვდომი იყოს, რათა დარღვევების შემთხვევაში გაურკვევლობის ბრალეულობა გამოირიცხოს. ქართულ საეკლესიო გალობასთან მიმართებით ესთეტიკური ნორმების დადგენა გადაუდებლად მიმაჩნია, რადგან სხვაგვარად, დროთა განმავლობაში შესაძლოა ის პირველწყაროს კიდევ უფრო მეტად დაცილდეს. აღნიშნულ საკითხს, ნაშრომის დასკვნით ნაწილში უფრო ვრცლად განვიხილავ.

ქართული მრავალხმიანი სიმღერა-გალობის სფეროს კვლევა დაუსრულებლად შეიძლება და დროთა განმავლობაში, საკითხთა აქტუალობიდან გამომდინარე მის ირგვლივ კიდევ მრავალი პრობლემის განხილვის საჭიროება დადგება, სხვადასხვა მიმართულების, კერძოდ კი ისტორიული, ლინგვისტური, ეთნოგრაფიული, თეოლოგიური, მუსიკოლოგიური, ეთნომუსიკოლოგიური, ანთროპოლოგიური, კულტუროლოგიური და სოციოლოგიური მიდგომების გამოყენებით. მ. ერქვანიძის აზრით, „დღეს, ჩვენი ფიქრით, ქართული მრავალხმიანობის რაობის განსაზღვრა, ეს იგივე მრავალხმიანობის აღდგენაა, რომელიც ამჟამად საქართველოში უმძიმეს დღეებს განიცდის. ამ მრავალხმიანობაში მოაზროვნე და მისით მცხოვრები ხალხი სულ უფრო ცოტა რჩება. ათ-თხუთმეტ წელიწადში, შესაძლოა, საქმე გამოუსწორებელიც აღმოჩნდეს. მრავალხმიანობის აღდგენა ოდენ მუსიკის სფეროს ბევრად სცილდება. უნდა მოხდეს მრავალხმიანობაში აზროვნების რეანიმაცია” (ერქვანიძე, 2001:86). სტატიის

დასასრულს ავტორი აღნიშნავს, რომ „...ქართული მრავალხმიანობის შენარჩუნება ქართველისათვის ვალდებულებაა, რადგან უიმისოდ იგი სრულყოფილებას დიდად განეშორება” (ერქვანიძე, 2001:94). ედიშერ გარაყანიძე, ეთნომუსიკოლოგი, რომელმაც 1980 წელს ანსამბლ „მთიების” შექმნით ხალხური მუსიკის აუთენტური შემსრულებლობის აღორძინებას დაუდო სათავე, მიიჩნევს, რომ „...აუთენტური ფოლკლორი ჩვენში სულს დაფავს. საზოგადოებრივ ცხოვრებაში, ქართულ სოფლურ ყოფაში მომხდარმა ძირეულმა ცვლილებებმა თავისი ღრმა კვალი დააჩნია ხალხური შემოქმედების ფუნქციონირებას, დაიკარგა და დავიწყებას მიეცა ამა თუ იმ სიმღერასთან, სიმღერათა ჯგუფთან თანაშემზრდილი მრავალი რიტუალი თუ ტრადიცია; მეცნიერულ-ტექნიკურმა პროგრესმა შრომის პროცესში, შრომის სახეობებში მნიშვნელოვანი ცვლილებები გამოიწვია; ნაწილობრივ გადასხვაფერდა ადამიანთა ფსიქოლოგია; არა მარტო კონკრეტულმა სიმღერებმა, არამედ მთელმა რიგმა სასიმღერო ჟანრებმა დაკარგა ცხოვრებისეული დანიშნულება, ანუ სოციალური ფუნქცია; მუსიკალური ფოლკლორის მრავალი ნიმუში დღეს ჩვენთვის სამუდამოდ დაკარგულია, ხოლო დიდი ნაწილი იმისა, რაც კიდევ ცოცხალია, არსებობს არანორმალურ გარემოში, ანუ არა შესრულების პროცესში, არამედ – ცალკეული ძველი მომღერლების ცნობიერებაში” (გარაყანიძე, 2007:18). ამ თვალსაზრისით ქართული ტრადიციული მუსიკალური მემკვიდრეობა მსოფლიოში გამონაკლისს არ წარმოადგენს, რადგან არაერთმა ტრადიციულმა კულტურამ პროცესები, რომელიც „მივიწყებას” უკავშირდება, ან უკვე განვლო, ან ახლა გადის მას. საინტერესო ისაა, თუ როგორია ამა თუ იმ ერის დამოკიდებულება აღნიშნული საკითხისადმი; რა ნიშნით შეგვიძლია ამ პრობლემის ქართულ კონტექსტში განხილვა. ამ საკითხის ქართული ხედვა, ტრადიციული მუსიკის, როგორც კულტურული იდენტობის ფუნდამენტური ნაწილის მძაფრ განცდასთან და მისი დაკარგვით გამოწვეულ შიშთან არის დაკავშირებული. ვფიქრობ, ზემოთ მოყვანილი ციტატები, ამ საკითხთან თანამედროვე ქართველების – საზოგადოების, როგორც რელიგიური, ისე სეკულარული ნაწილის ხედვას მნიშვნელოვანწილად ასახავს. კულტურის ეს ნაწილი, დასაკარგად ძნელად ემეტებათ, მაშინ როცა თანამედროვე ყოფის პირობებში, ისინი მზად არიან უარი თქვან არაერთ ტრადიციაზე, რომელიც ხშირად მათ მიერ, ქვეყნის დემოკრატიული განვითარებისა და ევროინტეგრაციის პროცესში ერთგვარ დამაბრკოლებელ გარემოებად არის მიჩნეული.

ქართლის გაქრისტიანებას, ქართველოლოგი კონსტანტინე ლერნერი განიხილავს როგორც პოლიტიკური მდგომარეობით განპირობებულ დიპლომატიური ხასიათის აქტს, როდესაც ირანისა და ბიზანტიის ბრძოლამ ამიერკავკასიაში პოლიტიკური ბატონობის გასაძლიერებლად, IV საუკუნის დასაწყისში განსაკუთრებით ინტენსიური ხასიათი შეიძინა (Лернер, 2008:115). გარდა პოლიტიკურ-დიპლომატიური მიზეზებისა, ქრისტიანობის სახელმწიფო რელიგიად გამოცხადების მიზეზს, არაერთი მეცნიერის კვალდაკვალ, საზოგადოების მხრიდან სულიერი და კულტურული განვითარების ახალ ეტაპზე გადასვლის მზაობაში ვხედავ, რაც ტერიტორიისთვის, სადაც ქრისტიანული ქადაგება, ქრისტეს მოციქულთა მისიონერული მოგზაურობებისას, პირველივე საუკუნეში უღერდა, სრულებით კანონზომიერ მოვლენად შეიძლება ჩაითვალოს.

ქრისტიანობის მიღება, ტრადიციულ კულტურაზე არსებით ზეგავლენას ახდენს; თავად ქრისტიანული მსოფლმხედველობა კი ურთიერთდაპირისპირებულ მორალურ-ესთეტიკურ კატეგორიებს – სიკეთესა და ბოროტებას ეფუძნება. ხალხური შემოქმედება მითოლოგიურ ცნობიერებას უკავშირდება და დროის აღქმის თვალსაზრისით ორ განსხვავებულ საწყისთან ავლენს კავშირს: 1. დრო, როგორც ბუნების ციკლურობა (წელიწადის ოთხი დრო, მთვარის ფაზები, დღე და ღამე); 2. სწორხაზოვანი განგრძობითი დრო, რომელიც ადამიანის ცხოვრების ერთიან გზასა და მიმართულებას გულისხმობს, თავისი დასაწყისითა და დასასრულით (Пашина, 2005:29). ქრისტიანობის მიღებასთან ერთად, დროის შესახებ მითოლოგიური წარმოდგენები გადახედვას დაექვემდებარა, რადგან ერთი მხრივ გაჩნდა საეკლესიო კალენდარი, მეორე მხრივ კი დროის ახალი წერტილიდან ათვლა დაიწყო; წინარექრისტიანული და ქრისტიანული კულტურის გარკვეული სინთეზის შედეგად, ღვთაებრივ პანთეონთან დაკავშირებული რწმენა-წარმოდგენები, ქრისტიანული წმინდანებისადმი არსებულ რწმენას შეერწყა და დღევანდლობამდე ასეთი სახით შემორჩა (Пашина, 2005:37). ქართული ტრადიციული კულტურა და საკუთრივ მუსიკა ამგვარი სინთეზის ერთ-ერთი თვალსაჩინო მაგალითია. ეს უკანასკნელი ქართველი ადამიანის ყოფიერების განუყოფელ ნაწილად იქცა, „ხალხური სიმღერა სოფლური ყოფის განუყრელი თანამგზავრია; ქართველი კაცის ცხოვრების მთელი გზა – ამ ცხოვრების საკვანძო მომენტებიცა და

ყოველდღიურობაც – მუდამ სიმღერით იყო ხლებული” (ე. გარაყანიძე, 2007-138), და შესაბამისად ამ მიმართულებით ჩატარებული კვლევები, მომიჯნავე დარგებს მნიშვნელოვან სამსახურს უწევს.

ზემოაღნიშნულ საკითხზე, გიგი (გიორგი) გარაყანიძის მოსაზრებით „ერთის მხრივ, ქართული კულტურის თვითმყოფადობა, ხოლო, მეორეს მხრივ, უკვე გადაშენებულ ხალხებში მოცემული კულტურის სიძველე მეცნიერების ამ ეტაპზე ართულებს ცივილიზაციათა შეხვედრების ხასიათის დადგენას, სახელდობრ, იმის გარკვევას, თუ თავდაპირველად სად ჩაისახა ან საიდან სად მოხდა ნაშრომში განხილული მითორელიგიური ცოდნისა და რიტუალების ექსპორტი. ან წარიმართა თუ არა ეს პროცესი ორმხრივ. მაგრამ დღეისათვის ერთი დანამდვილებით შეიძლება ითქვას: აღნიშნული ძველი ხალხებიცა და ძველი საქართველოც ერთიანი კულტურული არეალის ნაწილია. ამასთან, დღევანდელი საქართველო ამ უძველესი კულტურის ცოცხალ მემკვიდრეს წარმოადგენს, რომლის ხალხურ ყოფაში გადმონაშთების სახით დღესაც ცოცხლობს არქაული ეპოქის ქმნილებები” (გარაყანიძე, 2008:221).

წინამდებარე საკვალიფიკაციო ნაშრომის მეორე თავს, ქვემოთ მოყვანილი ციტატით დაგასრულებ, რომელიც მკითხველისათვის ნაშრომის მესამე თავზე გადასვლის პროცესს, ვფიქრობ ლოგიკურად ამზადებს – „თუ დიდი ხნის მანძილზე ერთი განსაზღვრული კულტურის წიაღში ცხოვრობ, მრავალგზის ცდილობ გამოიკვლიო, ის, თუ როგორი იყო მისი საწყისები და განვითარების გზა, ადრე თუ გვიან იგრძნობ ცდუნებას, რათა მზერა სხვა მიმართულებით მიაპყრო და დასვა შეკითხვა, რა ბედი ელის ამ კულტურას და როგორი იქნება ცვლილებები, რომელსაც ის მომავალში განიცდის.” (Фрейд, 1990:94).

თავი მესამე

ქართული საეკლესიო გალობისა და ქართველთა კულტურული იდენტობის ურთიერთმიმართების საკითხი

ქართული მრავალხმიანი გალობა მართლმადიდებლური კულტურის საგანძურია და ქრისტიანული სამყაროს მონაპოვართა შორის ერთ-ერთი განსაკუთრებული ადგილი უჭირავს. ჩვენამდე მოღწეული წერილობითი წყაროებით თუ ვიმსჯელებთ, ძველი ქართული პროფესიული მუსიკის შედარებით სისტემური შესწავლა XIX საუკუნის ბოლოს დაიწყო. ცხადია, არ შეიძლება არ გავითვალისწინოთ წინა საუკუნეების მოღვაწეთა სამეცნიერო აზრის მაღალი დონე. სხვანაირად, შეუძლებელი იქნებოდა საეკლესიო მუსიკის იმგვარი განვითარება, რაც შუა საუკუნეების ჰიმნოგრაფიულ ძეგლებში დასტურდება. ტაო-კლარჯეთი, გელათი, შიომღვიმე, დავით გარეჯი, სვეტიცხოველი, შემოქმედი, სინას მთა, ათონის მთა, საბაწმიდის მონასტერი – ეს არის არასრული ჩამონათვალი საქართველოში და მის ფარგლებს გარეთ არსებული იმ სასულიერო-საგანმანათლებლო კერებისა, რომლებშიც ქართული ჰიმნოგრაფია და საეკლესიო გალობა სხვადასხვა დროს ვითარდებოდა. მნიშვნელოვანია ვიცოდეთ ქართული ჰიმნოგრაფიის როლის შესახებ, „არა მხოლოდ ორიგინალური, არამედ ნათარგმნი ძეგლების გამოც. ბოლო დროს აღინიშნება ბიზანტინოლოგების საგრძნობი ინტერესი ქართული ლიტურგიკული ძეგლებისისადმი. ეს გასაგებიცაა – ქართული ხელნაწერები შეიცავენ ადრებიზანტიური დეთისმსახურების ამსახველ იშვიათ მასალას, ბერძნულიდან ნათარგმნი საგალობლების უდიდეს რაოდენობას. აღსანიშნავია, რომ ბერძნული დედნების უქონლობის გამო ქართული ხელნაწერები პირველწყაროს აღდგენის ერთადერთი საშუალებაა“ (ანდრიაძე, 1991:81). თარგმანების არსებობის მიზეზს აღწერს კორნელი კეკელიძე – „როგორც ცნობილია, ქრისტიანობა საერთაშორისო რელიგიაა, თავდაპირველად ბერძნულ-რომაულ სამყაროში აღმოცენებული და გავრცელებული, ამიტომ მისი ლიტერატურა, რომელიც თავიდანვე ბერძნულ ენაზე შეიქმნა და რომელშიაც აღბეჭდილია მისი დოგმები, მისი ფილოსოფია, მორალი, იურიდიული ნორმები,

ლიტურგიკულ-საღვთისმსახურო წესები, სამოდერო ტრაქტატები და აგიოგრაფიული მოთხრობანი, ყველა საქრისტიანო ქვეყნისთვის, სავალდებულოდ იყო მიჩნეული. აქედან დაიბადა საჭიროება და აუცილებლობა მისი გადმოთარგმნისა თითოეული ქრისტიანის ენაზე (თუ მას ამის შესაძლებლობა ჰქონდა), კერძოდ კი ქართულზედაც” (კეკელიძე, 1980:7). ბიზანტიური სასულიერო პოეზიისა და მუსიკის შესწავლაში, სწორედ ქართული ლიტურგიკული და ჰიმნოგრაფიული ლიტერატურის თარგმანების მნიშვნელობაზე ამახვილებს ყურადღებას ელენე მეტრეველი (მეტრეველი, 1980:922).

ქართული გალობის მრავალსაუკუნოვანი ისტორიის მანძილზე, მაშინ, როდესაც ქართული ეროვნული ფასეულობები საშიშროების წინაშე დგებოდა, ეროვნული რესურსის კონსოლიდაციის შედეგად, დიდი ყურადღება იმ მატერიალური და არამატერიალური კულტურის შენარჩუნებას ხმარდებოდა, რომელიც ქვეყნის ეროვნულ საგანძურს წარმოადგენდა. მათ შორის იყო ქართული საეკლესიო გალობა.

„ცნობილია, რომ საქართველოს მართლმადიდებელი ეკლესიის ავტოკეფალიის დაკარგვასთან ერთად, ქართულ გალობას საფრთხე დაემუქრა, რადგან რუს ეგზარქოსთა უმრავლესობის მიერ, ქართულ ენაზე ღვთისმსახურება იკრძალებოდა და ქართული გალობაც ეკლესიიდან იდევნებოდა. ქართულ გალობას ისინი ხან თხის კიკინსა და ხანაც ძაღლის ყეფას ადარებდნენ” (თავბერიძე, 2005:12).

საქართველოს ერთ-ერთი ბოლო ეგზარქოსი, რუსეთის სინოდის ობერპროკურორის თანაშემწეს თავად ნ. ჟევახოვს წერდა: „ჩემს შეგნებაში ვერ ეტევა მოთხოვნილება სინოდისა, რომ ვაიძულო ხალხს ილოცოს გაუგებარ ენაზე. დიდეს ნაწილს ჩემი სამრევლოსი ძლივს ესმის რუსული ენა! მითუმეტეს, როგორ უნდა გაიგოს ეკლესიური სლაგური ენა!” (თავბერიძე, 2005:11). იყვნენ ისეთი ეგზარქოსებიც, რომელთა სახელი ქართული ეკლესიის ისტორიას დადებით კონტექსტში შემორჩა; მაგალითად, ცნობილია, რომ საქართველოს ეგზარქოსად 1877 წელს მოვლინებულმა იოანიკემ (რუდნევი) 1878 წლის იანვარში მხარი დაუჭირა წმიდა მღვდელმთავარ ალექსანდრეს (ოქროპირიძე) ინიციატივას „ძველი ქართული ეკლესიური გალობის აღმდგენელი კომიტეტის შექმნის შესახებ”. (თავბერიძე, 2005:23). თერგდალეულებს, ეროვნულ-განმათავისუფლებელი მოძრაობის

ლიდერებსა თუ ცალკეულ საზოგადო მოღვაწეებს, ქართული საეკლესიო გალობის შენარჩუნების საქმეში დიდი წვლილი შეჰქონდათ, რაც არა მხოლოდ იდეოლოგიურ, არამედ პრაქტიკულ მხარესაც გულისხმობდა. ე. კერესელიძის შრომაში *ისტორია ქართულ საეკლესიო გალობის ნოტებზე გადაღებისა* არაერთი საყურადღებო ცნობა მოიპოვება. მათ შორის ერთ-ერთი, საქართველოში პირველი სანოტო სტამბის გაჩენას უკავშირდება. „1891 წელს, ვკითხეთ ფილიმონს: თუ სადმე არის რუსეთის ქალაქებში ნოტების შრიფტი (ასოები), ჩვენ გვინდა გამოვიწეროთ და შევიძინოთ მეთქი. გვითხრა: მოსკოვში უნდა იყოსო, იმიტომ ვიცი რომ, მე შეგხვედრივარ იქაურ სტამბაში ნოტებით დაბეჭდილი სიმღერა გალობის წიგნებსაო. იქ მოკითხვა და გამოძებნა უნდაო. მის შესახებ იფიქრა მაქსიმე შარაძემ და მივიდა ილია ჭავჭავაძესთან საკითხავად და უთხრა: გვსურს ნოტების ასოები შევიძინოთ, აქ თბილისში არ არის მისი შრიფტი, გვითხრეს მოსკოვში არისო, ხომ არავინ გყავს იქ ნაცნობთაგანი კაცი რომ მივსწეროთ და გვიშოვნოს ნოტების შრიფტი. მან უთხრა: როგორ არა მყავს იქ კარგი მეგობარი ქართველი კაცი, პროფესორი ალ. ხახანაშვილი. ის მოგიხერხებს მაგ საქმესო. თვითონაც წერილი მისწერა და მაქსიმესაც მისამართი გადასცა... ჩვენც ასე მივწერეთ... ერთი თვის შემდეგ ნოტების ასოები მივიღეთ, სამი ათას მანეთად ღირებული; ჩვენ ძალიან გაგვეხარა ნოტის ასოების მიღება 1891 წელს 10 დეკემბერს. ეს იყო მთელ საქართველოში პირველი შემოდება ნოტების ასოებისა.” (თავბერიძე, 2005:141).

კიდევ ერთი ეპიზოდი, რომელიც ქართული საეკლესიო გალობის საქმეს ეხება მოგვითხრობს: „1884 წელს, არქიმანდრიტების – გრიგოლ დადიანისა და მაკარი მატათაშვილის წინადადებით საეგზარქოსოსთან შეიქმნა სპეციალური კომისია, რომელსაც უნდა ეზრუნა საგალობლების ნოტებზე გადასაღებად და დასაბეჭდათ. კომისიის სხდომას ქართული საზოგადოების თვალსაჩინო წარმომადგენლები, აკაკი, ალექსანდრე ყაზბეგი, გიორგი წერეთელი და სხვები დაესწრნენ. სხდომაზე საკითხის წინააღმდეგ გამოვიდა სასულიერო სემინარიის რექტორი ჩუდუცკი... გამოსვლისას ჩუდუცკიმ აღნიშნა, რომ ამ „კეთილგანზრახულ და ღვთისგან კურთხეულ საქმეს დიდი დაბრკოლება აქვს. მცოდნე პირებისაგან ვიცი, რომ ქართული გალობა იმდენად თავისებურია, სხვა ხალხის გალობისაგან იმდენად განსხვავდება რომ მისი ჩაწერა არსებული რუსული ნოტებით შეუძლებელია, მოგვიხდება ქართული გალობის შესაფერი სამუსიკო ნიშნები

გამოვიგონოთ. ამ საქმეს დიდი შრომა, დიდი დრო და დიდი ხარჯიც დასჭირდება; სამწუხაროდ, ქართულ ღარიბ ეკლესიას ასეთი ხარჯი არ შეუძლია გაიღოს.” მღვდელმა აუშეგმა ჩუდუცკის მოურიდებლად მიახალა, რომ ეს აზრი მცდარი იყო. ჩუდუცკიმ ცოტათი კილო შეცვალა, მაგრამ მაინც იმავე აზრის დასაბუთებას შეუდგა: „შეითვისეთ კეთილხმოვანი, ღვთისაგან ნაკურთხი და დალოცვილი სლავური გალობა”. ამან დამსწრეთა დიდი აღელვება გამოიწვია. „აკაკი წამოხტა, ჩუდუცკის სიტყვა შეაწყვეტინა და განაცხადა: - თქვენ შეგიძლიათ ჩვენს განზრახვაზე პირდაპირ უარი თქვათ, ეს თქვენი უფლებაა. მაგრამ თქვენ ჩვენს წმიდათა წმიდას ტლანქად შეეხეთ; თქვენ ფიქრობთ, რომ ჩვენ ქართველები რამდენიმე ხნის შემდეგ, თქვენი ლოცვა-კურთხევით, სლავებად გადავიქცევით. ეს დიდი შეცდომაა! საქართველოს დიდი ისტორია, მდიდარი უძველესი კულტურა და ჩვენი საკუთარი წინსვლისათვის გაწაღებული გზა აქვს. უხეშ ძაღვს ამ გზის შეცვლა არავითარ შემთხვევაში არ შეუძლია. ასე წლის განმავლობაში ქართველ ერს თავისი სახე არ შეუცვლია და შეუცვლელად შეუნარჩუნია. შემდეგშიაც შეირჩენს. ქართველი ერი თავის შეუდარებელ მუსიკას, რომელშიაც თავისი უკვდავი სული აქვს ჩაქსოვილ-ჩაქარგული, უთქვენოდაც მოუვლის და განავითარებს, თქვენი დახმარება არ სჭირდება!” აკაკის შემდეგ გიორგი წერეთელი გამოვიდა. აღექსანდუე ყაზბეგმა გამოაცხადა, რომ კომისიაზე თქმული დეტალურად გამოქვეყნდება გაზეთებში. ჩუდუცკიმ ისღა მოახერხა, რომ კომისიის სხდომა დახურა” (თავბერიძე, 2005:35-36).

ზემოთ მოყვანილი ეპიზოდი მკაფიოდ აღწერს იმ დამოკიდებულებას, რომელსაც საზოგადო მოღვაწეები ქართული მუსიკის, კერძოდ კი გალობის მიმართ გამოხატავენ და ნათლად აჩვენებს თუ რა მნიშვნელობა ქონდა ქართულ გალობას ეროვნული და კულტურული იდენტობის კონტექსტში.

საინტერესო ცნობას გვაწვდის ქართული გალობის მოამაგე პოლიეფქტოს კარბელაშვილი; იგი გალობის საქმეში არსებული წინსვლის დასტურად დიმიტრი ყიფიანის წერილს იშველიებს, რომელიც ამ უკანასკნელმა 1863 წლის 4 მაისს, ბოდბის წმინდა ნინოს მონასტრეში ყოფნის შემდეგ დაწერა: „ყოვლად ღირსო მამაო არქიმანდრიტო მაკარიოს! წმიდა ნინა ქართველთ განმანათლებელის საფლავის თაყვანისცემა ამ თხუთმეტს საუკუნეში მარად სანატრელ არის ყოველის ქართველისათვის. თორმეტის წლის წინეთ, პირველად რომ ველირსე მუხლის

მოდრეკასა სანატრელის საფლავის წინაშე, გულიცა ჩემი მოდრეკილ-იქმნა მწუხარებისგან, რომ სიძველე მეტად ეტყობოდათ ტაძარსაცა და სხვა შენობათაცა. ამ მაისის დროს მეორედ შემხვდა მუნ ყოფნა და გული ჩემი დასტკბა, რა ვიხილე განახლება ყოვლისა ძვირად დასაფასებელითა ღვაწლითა თქვენითა; სული ჩემი დასტკბა, რა ვისმინე გალობა ჩვენი ძველებური, თქვენის ზრუნვითა და მეცადინეობით განახლებული და საამოდ შეთანხმებული. მსურს სიტყვიერად თუ ნივთიერად გამოთქმა გულითადის მადლობისა ჩემისა თქვენ წინაშე; მაგრამ მადლობა ქვეყნიერი რა საჭიროა თქვენთვის. სულგრძელებით მიიღეთ, მამაო ეკლესიისათვის მცირედი ესე შესაწევარი და ამასთანავე მორთმეული ხუთი თუმანი მოახმარეთ მართლ-მადიდებელთათვის დასამადლებელთა საქმეთა თქვენთა. მომინდვია თავი ჩემი წმიდა ლოცვა-კურთხევისა თქვენისათვის და ვჰგვიე თქვენი მაღალღირსების უმორჩილესი მოსამსახურე დიმიტრი ყიფიანი. 23 მაისი, 1863 წ. ტფილისი” (კარბელაშვილი, 1898:89-90).

თერგდალეულებისა და მათი თანამედროვეების მსგავსად, ქართული ტრადიციული სიმღერისა და გალობის უდიდეს როლზე საუბრობდნენ საქართველოს ეროვნულ-განმათავისუფლებელი მოძრაობის ლიდერები. მაგალითისათვის მოვიყვანთ ამონარიდს მერაბ კოსტავას ბროშურიდან *საყოველთაო სწავლებისათვის*: „მშვენიერია ჩვენი ხალხური სიმღერები და საგალობლები, ის უზარმაზარი მასალა, მეცხრამეტე საუკუნიდან მოყოლებული დიდი რუდუნებით რომ შეკრიბეს და ნოტებზე გადაიღეს ქართული მუსიკის მესვეურებმა. მაგრამ, სამწუხაროდ, ჩვენს კონსერვატორიასა და მუსიკალურ სასწავლებლებსა და სკოლებში ჯერაც არ არის შემოდებული ქართული სიმღერებისა და საგალობლების სავალდებულო საყოველთაო პრაქტიკული სწავლება... ასე რომ ამჟამად ქართული სიმღერებისა და საგალობლების პრაქტიკული შესწავლა თითქმის მარტოდენ სახელწმიფო და თვითმოქმედ ანსამბლებში ხდება, ხოლო სპეცსასწავლებლებში თეორიული გამოკვლევების საგანს წარმოადგენს... მონოდიური მუსიკის გარემოცვაში აღმოცენებული მისი (ქართული ტრადიციული მუსიკის – ე. დ.) საგუნდო მრავალხმიანობა ლოკალურ წარმოშობასა და მიმდებარე ქვეყნების ზეგავლენისგან ხელშეუხებლობაზე მიგვანიშნებს. მართლაც, ერთხმიანი იყო არა მარტო მუსლიმანი მეზობლების, არამედ თვით ქრისტიანული პალესტინისა, სირიისა და ბიზანტიის საგალობლები

და სიმღერები” (კოსტავა, გვ.გვ.1-2, *გამოცემის თარიღი მითითებული არ არის*). როგორც ამონარიდიდან ჩანს, ავტორი, ერთი მხრივ გულისტკივილს გამოხატავს იმის გამო, რომ ქართული ტრადიციული სიმღერა-გალობა საყოველთაო სწავლების საგანი არ არის, მეორე მხრივ კი ხაზს უსვამს მრავალხმიანობას, როგორც ქართული მუსიკის განსაკუთრებულ და თვითმყოფად კომპონენტს.

როდესაც ვსაუბრობთ იმაზე, თუ რა როლი ეკისრა ქართულ საეკლესიო გალობას, ქართველთა კულტურული იდენტობის კონტექსტში, აუცილებელია გავითვალისწინოთ ის ინფორმაცია, რომელიც თავმოყრილია 2015 წელს გამოცემულ ნაშრომში *ქართული გალობის ქრონიკა 1861-1921 წლების პერიოდიკა*. დავით შუღლიაშვილის მიერ შედგენილ ამ წიგნში თვლნათლივ აისახება ქართული ტრადიციული გალობისადმი ის ინტერესი, რომელიც იმდროინდელ საზოგადოებაში არსებობდა. საეკლესიო გალობასთან დაკავშირებული საკითხები, არაერთი გამოქვეყნებული წერილის მთავარი თემა გამხდარა. მკითხველის ყურადღებას რამდენიმე ამონარიდზე მივაპყრობ.

- „*ქართულს გალობაზედ*” - *ივერია*, 1878, 4 მაისი, N17, გვ.5-7

„ამ მოკლე ხანში ძალიან გახშირდა ლაპარაკი გალობაზედ და იმის ნოტებზედ გადაღებაზედ. ყველამ ამოიღო ხმა, ყველანი ცდილობენ, რომ თუ ნივთიერთ არა, სიტყვიერთ მაინც თანავრძნობა განაცხადონ ამ სასარგებლო ქართული გალობის აღდგენაზედ. მართლაც სასიამოვნოა იმ საქმეზედ ერთხმობა და საზოგადო თანავრძნობა, რადგანაც ეს საქმე მარტო ერთს არ ეკუთვნის, არამედ მთელს საზოგადოებას. ამ ლაპარაკს უთუოდ კაი შედეგიც ექმნება. მაგრამ ეს კი არ მეჭაშნიკება, რომ იმ ერთი ანდაზისა არ იყვეს: „ჯერ ღვინო არ იყო და ეშმაკები ტიკებს აღბობდნენო”. ჯერ ქართულის გალობის ნოტები თვალთ არავის უნახავს (ის ნოტები არ გახლავსთ, რომელსაც ეხლა ეძახიან) და მთელი ქვეყანა შეძრეს: „ქართველებმა ნოტებზედ გადავაწყვეთ გალობაო”... “ქართველსაც” შეუტყვია გალობის ნოტებზედ დაწერა, გული შესტკივნია და იხვეწება: ქართული გალობა არ გააფუჭოთო („*ივერია*” N8) ეს კი უფრო მართალს ლაპარაკობს, მაგრამ საქართველოში თხუთმეტი მგალობელი კი ტყუილია, ვინც წირვის გალობა იცის, იმას ვერ დავარქმევთ მგალობელს. ჩვენ მარტო ერთი გვეყავს ნამდვილი მგალობელი, მღვდელი გრიგოლ კარბელოვი (კარბელაშვილი – ე.დ.), რომელსაც

მტკიცედ ახსოვს გალობის კილოები. ესეც ჩვენდა საუბედუროდ მოხუცებულია... ამდენს „ნოტის” ძახილში და სიარულში, ის კაცი, რომლის თავშიაც დამარხულია ნამდვილი მამა-პაპური კილო გალობისა, გამოგვეცლება ხელიდამ, როგორც მოხუცებული და წაიღებს ისევე იმასთან, ვისგანაც მიუღია. მაშინ ვისაც როგორა სურს ისეთი კილოები შეადგინოს. აღარც არავინ დამწუნებელი იქნება და არც მომწონებელი... ამ ხანებში თუ შებრძანებულხართ, მკითხველო, ანჩისხატის სობორში, გენახებათ მშვენიერი გუგუნი, იქ ერთის დასის მაგიერ ორივე იყო ხოლმე. მარჯვენაცა და მარცხენაცა და ლამაზათ გამოისმოდა ხუთი-ექვსი ხმა, მაგრამ ჩვენდა საუბედუროთ ესეც არ შეგვრჩა: სემინარიაში... აღკრძალეს გალობა... ამგვარად ისევე ჩქარა მიეფარა ეს მამა-პაპური ეკლესიის სამკაული და ეხლა ესე საწეწათ გაგვიხდა საქმე”.

არაგველი [დავით კეზელი]

(შუღლიაშვილი, 2015:56-58).

- „ჩვენი საეკლესიო გალობა” - ივერია, 1894 წ. 16 ივნისი, N126, გვ.2-3

„წარმოიდგინეთ, კაცი იხრჩობოდეს და იხვეწებოდეს, მიშველეთ, ვინ ხართ ქრისტიანო, ხომ საშინელი და თავსზარდამცემი სურათია... მაგრამ ეს კიდევ მერთალი შედარებაა იმასთან, რაზედაც უნდა გელაპარაკოთ. მერთალია იმიტომ, რომ კაცის სიკვდილს შეჩვეულნი ვართ... ხოლო სიკვდილი და დაკარგვა იმისა, რაც მხოლოდ ერთადერთია, აი, ე სარის ნამდვილი სამწუხარო, გულსაკლავი და სამუდამო საგლოვი. ეს ერთი იყო ჩვენი საეკლესიო გალობა. გალობა იკარგებოდა, ვისაც მისი ძალა და მნიშვნელობა ესმოდა, გული სტკიოდა და სჩიოდა, მაგრამ ამ ტკივილსა და ჩივილს, უღონობისა გამო, გულშივე იკლავდა”.

გალობის ერთი მოყვარულთაგანი

(შუღლიაშვილი, 2015:244).

- „მოვონება (ფეხთა ბანა)” – კვალი, 1894 წ. 3 ივლისი, N28, გვ.4-5

„...მას აქეთ ბევრი რამ მინახავს. ბევრი ხმატკბილი და ხმაშეწყობილი რამ გამიგონია, მაგრამ რაც მაშინ ვიგრძენი, მისი მსგავსი არა მინახავს რა. დიდი ხანია არ არის, რაც ერთხელ კიდევ დავესწარი ფეხთა ბანას, მაგრამ ყოლიფერი

მესხგაფერა. გალობა მეუცხოვა: ყურს ესმოდა, მაგრამ გულამდი კი ვერ ხვდებოდა. სხარების მკითხველი უცხოგვარად ბობლინობდა და კილოც სხვაგვარი ჰქონდა. მიმოვიხედე და რა შევნიშნე? ხალხი, თითქოს იძულებული გრძნობით იყო გატაცებული და არა სასოებით გამსჭვალული. მომაგონდა ის ძველი, სიყმაწვილის ამბავი და ცრემლები გადმომცვივდა!..

ნუთუ საკუთრად ჩემი ბრალია, რომ გრძნობა დამჩლუნგებია და გული ველარ ნეტარობს? ვეკითხებოდი თავს და პასუხს არავინ მაძლევდა. მხოლოდ, ამ მოკლე ხანში, შემთხვევით გავიგონე კარგარეთელის სახარების კითხვა და უნებურად შევეკრთი, გული ამითამაშდა!.. მისმა კილომ მომაგონა ჯანელიძის კილო, თუმცა ასე როგორც აჩრდილმა ნამდვილი მომაგონა... იმის მხოლოდ გრძნობა შეიძლება და ვაი იმ ხალხს, რომელსაც ის გრძნობის საუნჯე, ის კილო დაეკარგება!..

აკაკი

(შუღლიაშვილი, 2015:246-247).

- „ტფილისი, 18 ნოემბერი“ – ივერია, 1886, 19 ნოემბერი, N251, გვ. 1-2

„რომ ქართული სიმღერა და გალობა ევროპიულს არა ჰგავს, ეგ აშკარაა და ამას არავითარი დამტკიცება არა სჭირია, როგორც გვარწმუნებენ მცოდნე კაცები. ჩვენ მუსიკისა, როგორც წინადაც მოგახსენეთ, სულ არა გვესმის რა და მის გამო ეშიშობთ და სითამამედ მიგრძენია წარმოვსთქვათ აზრი, რომელიც დიდი ხანია მოსვენებას არ გვაძლევს და რომელზეც პასუხი ჩვენთვის არავის მოუცია, თუმცა ბევრჯერ და ბევრგან ჩამოგვიგდია ამაზედ ლაპარაკი მუსიკის მცოდნე კაცთა შორის. ქართული სიმღერა ხომ ევროპულს სრულებით არა ჰგავს, ჰგავს კი აზიურსა?... არ ვიცით თეორია ამაზედ რას იტყვის, ხოლო რამოდენადაც ეს სხვადასხვა გასარჩევია ყურისთვის, იმოდენად მართალი ვიქნებით ვსთქვათ, რომ აზიის არა რომელისამე ერის სიმღერას არა ჰგავს აქაური ბანით სათქმელი სიმღერა. აქ საკუთარი, თვითნაჩენი, თვით მყოფი სიმღერა აქვს და ამ მხრით მუსიკის მცოდნე კაცთა თვალში ქართული სიმღერები სრულს ახალს ამბავს უნდა წარმოადგენდეს მუსიკის ისტორიისა და თეორიისათვის. რიან ჩვენში მუსიკის მცოდნე უცხო ქვეყნის ორიოდ კაცი, რომელნიც ამ მხრით დაჰკვირვებიან ჩვენს სიმღერებს, ჰცდილან მისი ვითარება, თვისება, ხასიათი ზედმიწევნით ღრმად

ემცნოთ და იმათაც ფიქრად მოხდით იგივე, რაცა ჩვენა ვსთქვით ქართულის სიმღერების თვითნაჩენობასა და თვითმყოფადობაზედ”.

ჭავჭავაძე ილია

(*შუღლიაშვილი, 2015:158-159*)

- *„ხელოვნება რელიგიაში”, თეატრი და ცხოვრება, 1918, 28 ივლისი, N11, გვ.12-13*

„საქართველოს ეკლესიასთან უფრო დაკავშირებულია ორი დარგის ხელოვნებისა: მუსიკა და ხუროთმოძღვრება. საჭიროა ამისათვის თუ გვინდა ეკლესია ეკლესიობდეს და, აკაკის არ იყოს, ზარები უხმობდეს ერს: „მოდით მოდიოთო და არა წადით”, როგორც აქამდინ იყო, საკლესიო კულტის გამშვენება, საკლესიო გალობის განვითარება და ძველი ტაძრების აღდგენა-განახლება”.

კ. გრძელი [კოტე ანთაძე]

(*შუღლიაშვილი, 2015:589-590*).

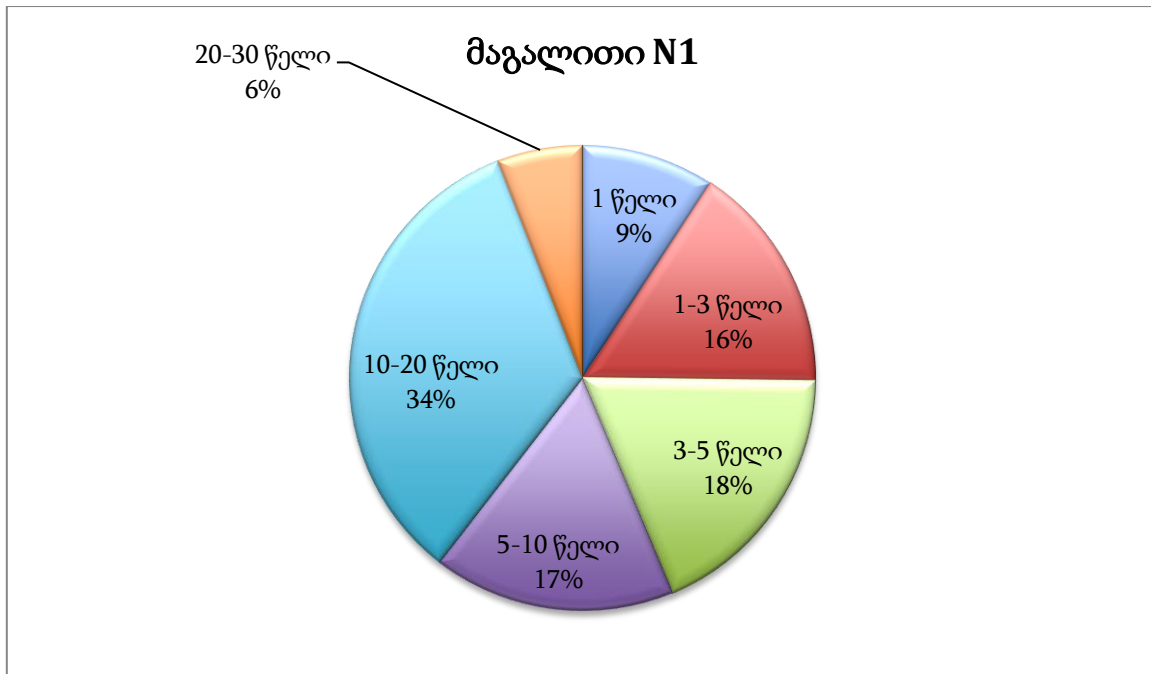
ზემოთ მოყვანილი ამონარიდები ცხადყოფს, რომ ქართული საეკლესიო გალობის საკითხები, საზოგადოების მხრიდან საყოველთაო განხილვის საგანი იყო და მასთან დაკავშირებით არაერთი წერილი ქვეყნდებოდა. ასევე თვალნათლივ ჩანს, რომ გალობისადმი არსებობდა, როგორც რაციონალური, ისე ემოციური დამოკიდებულება; ხაზს უსვამდნენ მის უდიდეს მნიშვნელობას საქართველოს კულტურულ და რელიგიურ ცხოვრებაში და ასევე საუბრობდნენ მის თვითმყოფადობაზე.

ცნობილია, რომ 2001 წლის 18 მაისს, ქართული მრავალხმიანობა, იუნესკოს (UNESCO) მიერ გამოცხადდა როგორც კაცობრიობის ზეპირსიტყვიერების ხელთუქმნელი მემკვიდრეობის შედეგრი, (მსოფლიოს სხვა 18 კულტურულ მონაპოვართან ერთად), რამაც ქართული მრავალხმიანობის, როგორც მსოფლიო კულტურის ერთ-ერთი გამორჩეული ნაწილის კიდევ უფრო თვალსაჩინოდ წარმოჩენასა და დამკვიდრებას შეუწყო ხელი. რუსუდან წურწუშია აღნიშნავს, რომ ქართული მრავალხმიანობა კვლავ ორი მიმართულებით – სოფლიდან ქალაქში და ქალაქიდან სოფელში მოძრაობს, რაც ფოლკლორისა და ფოლკლორიზმის თანაარსებობას გულისხმობს (წურწუშია, 2010:267). დღევანდელ დღეს ქართული

ტრადიციული ჰანგის, კერძოდ კი სამხმიანი გალობის მდგომარეობისა და მის მიმართ არსებული დამოკიდებულების გამოვლენას ემსახურება ჩვენ მიერ წინამდებარე თავში მოცემული აღწერილობა. ამ ტიპის კვლევა, როგორც ანთროპოლოგიურ, ისე სამუსიკისმცოდნეო დარგში ტარდება პირველად. რა შეიცვალა დღეს? რატომ არის მნიშვნელოვანი იმის განსაზღვრა, თუ რამდენად შეინარჩუნა ქართველმა ხალხმა საკუთარ ტრადიციულ მუსიკასთან სიახლოვე? იმისათვის, რომ ამ კითხვას სრულად გაეცეს პასუხი, არაერთ ურთიერთგანსხვავებულ ფოკუს-ჯგუფთან მუშაობაა საჭირო. ისეთ ფონზე, როდესაც ჩვენი სმენითი შთაბეჭდილება მრავალ განსხვავებულ ბგერასა თუ თანაჟღერადობას მოიცავს, როდესაც სხვადასხვა ტრადიციული თუ კლასიკური მუსიკის სისტემების შესახებ გახდა ცნობილი, ინტერესს იწვევს ის, თუ რა როლი აქვს ეროვნულ ჰანგს და როგორია მასთან დაკავშირებული პრაქტიკა. როგორც ზემოთ აღინიშნა, საკითხის უფრო ფართო კუთხით განსახილველად საჭიროა გამოიკითხოს ყველა სეგმენტი, რომელიც მოიცავს: მუსიკალურ, არამუსიკალურ, მართლმადიდებელ, სეკულარულ და სხვა ნიშანთვისებების მიხედვით შერჩეულ ჯგუფებს. ვინაიდან ჩემი საკვლევი თემა ქართული ტრადიციული მუსიკის ერთ კონკრეტულ სფეროს – საეკლესიო გალობას ეხება, ისეთი ფოკუს-ჯგუფი შევარჩიე, რომელიც ვფიქრობ ყველაზე უკეთ ასახავს ამ მიმართულებით არსებულ მდგომარეობას, რადგან მასში შედიან როგორც მუსიკალური განათლების მქონე, ისე მისი არმქონე პირები; სწორედ ამ თვალსაზრისით არის ჩემთვის საინტერესო, თუ რა ნიშნის ქვეშ გაერთიანდნენ ეს ადამიანები, რა როლს ასრულებს ამ გაერთიანებაში ტრადიციული სიმღერა-გალობა, მრავალხმიანი მუსიკალური აზროვნების თვალსაზრისით რამდენად ახლოს დგას დღევანდელი ქართველი მის წინაპართან; კვლევა, რომელსაც ჩემი საკვალიფიკაციო ნაშრომის ფარგლებში ვაწარმოებ, ქართული გალობის თანამედროვე მდგომარეობის ერთგვარ ანარეკლად შეიძლება მივიჩნიოთ. ზემოაღნიშნულ ფოკუს-ჯგუფთან მუშაობა 2012 წლის დასასრულს დავიწყეთ და იმ დროისათვის, როცა ნაშრომის ძირითადი ნაწილი დასასრულს უახლოვდებოდა (2014 წელი), ფოკუს-ჯგუფმა 200-მდე ინფორმანტი მოიცვა. კვლევის რაოდენობრივ ნაწილში მხოლოდ იმ ადამიანების გამოკითხვა აისახა, რომელთაც არცერთი საკითხი არ დატოვეს უპასუხოდ, კვლევის თვისობრივ ნაწილში კი გამოკითხულთა მიერ მოწოდებული ინფორმაციის

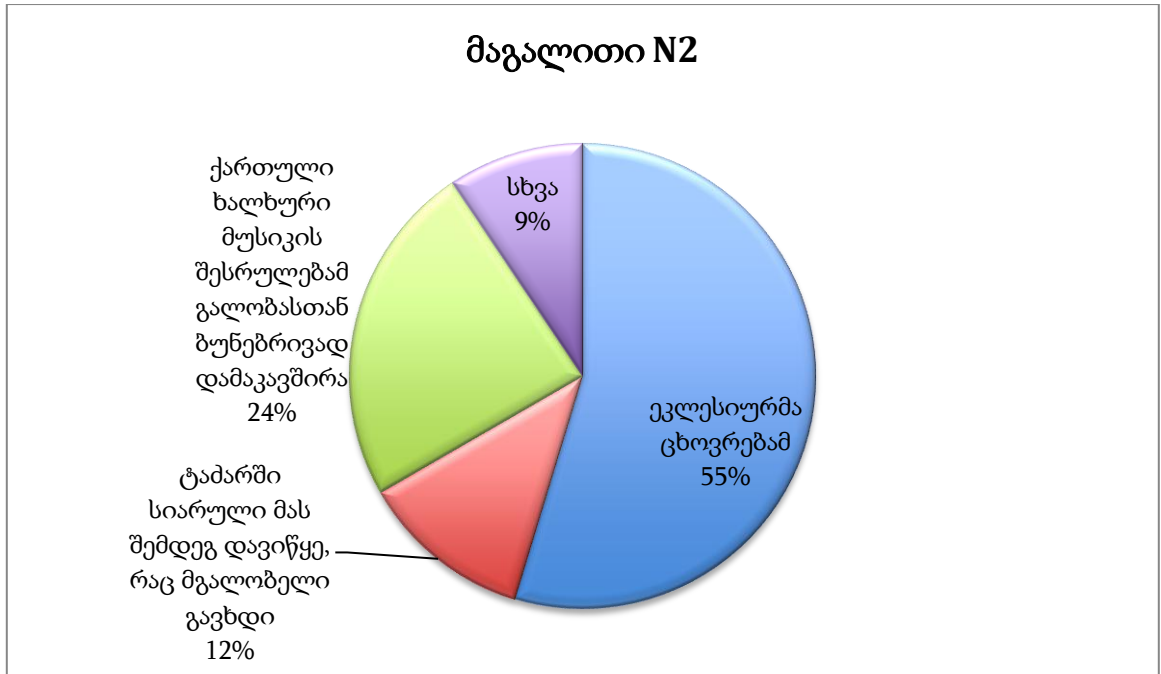
სრულად ასახვა მოხდა. თუ გავითვალისწინებთ, რომ გალობის მეცნიერულ და პრაქტიკულ სფეროში მომუშავე ადამიანთა რიცხვი, სხვა დარგებთან შედარებით, არც თუ ისე დიდია, კვლევაში წარმოდგენილი შედეგები, განხილული საკითხების საკმაოდ სრულყოფილ ასახვად შეგვიძლია მივიჩნიოთ. ასევე მნიშვნელოვანია ვიცოდეთ, რომ ინფორმანტები სხვადასხვა მაგლობელთა გუნდებს წარმოადგენენ, რაც კვლევაში მონაწილე გუნდების რაოდენობის ზრდას ემსახურება. ვიდრე უშუალოდ კვლევით ნაწილზე გადავალ, უნდა აღინიშნოს, რომ ტაძარში მაგლობლად მუშაობის მრავალგვარ მიზეზთა შორის ფინანსური დაინტერესება არ ფიგურირებს, რადგან მაგლობელთა უმრავლესობის ხელფასი 2-იდან 5 ლარამდე მერყეობს, რაც ჯამში თვეში დაახლოებით 40-50 ლარს შეადგენს (უკიდურეს შემთხვევაში 23-30 ლარს); აღნიშნული პრობლემა სახელმწიფოს მხრიდან უდავოდ დიდ ყურადღებას საჭიროებს, რადგან გარდა იმისა, რომ უშუალოდ კონკრეტულ მაგლობლებს მძიმე ფინანსური მდგომარეობა აქვთ, ამგვარი დამოკიდებულება აპრიორი აზიანებს მაგლობლის პროფესიას, როგორც ასეთს. რატომ და როგორ მივიდნენ სხვადასხვა ასაკის, სპეციალობის, სოციალური სტატუსის მქონე – თბილისსა თუ მის ფარგლებს გარეთ, საქართველოს სხვადასხვა კუთხეში დაბადებული ადამიანები ტაძარში მაგლობლებად და რა გვაძალევს იმის განმარტების საფუძველს, თუ როგორ აისახება ქართული საეკლესიო გალობა ჩვენი თანამედროვე ყოფის კულტურული იდენტობის კონტექსტში.

თავდაპირველად დავინტერესდით თუ რა ხანია, რაც ინფორმანტებმა გალობას მიჰყვეს ხელი, რათა ერთი მხრივ გამომერკვია იმ გამოცდილების შესახებ, რომელიც მათ აქვთ, ხოლო მეორე მხრივ კი შემედარებინა სხვადასხვა ხანგრძლივობის გამოცდილების მქონე მაგლობელთა მოსაზრებები. შედეგი იხილეთ პირველ მაგალითში:



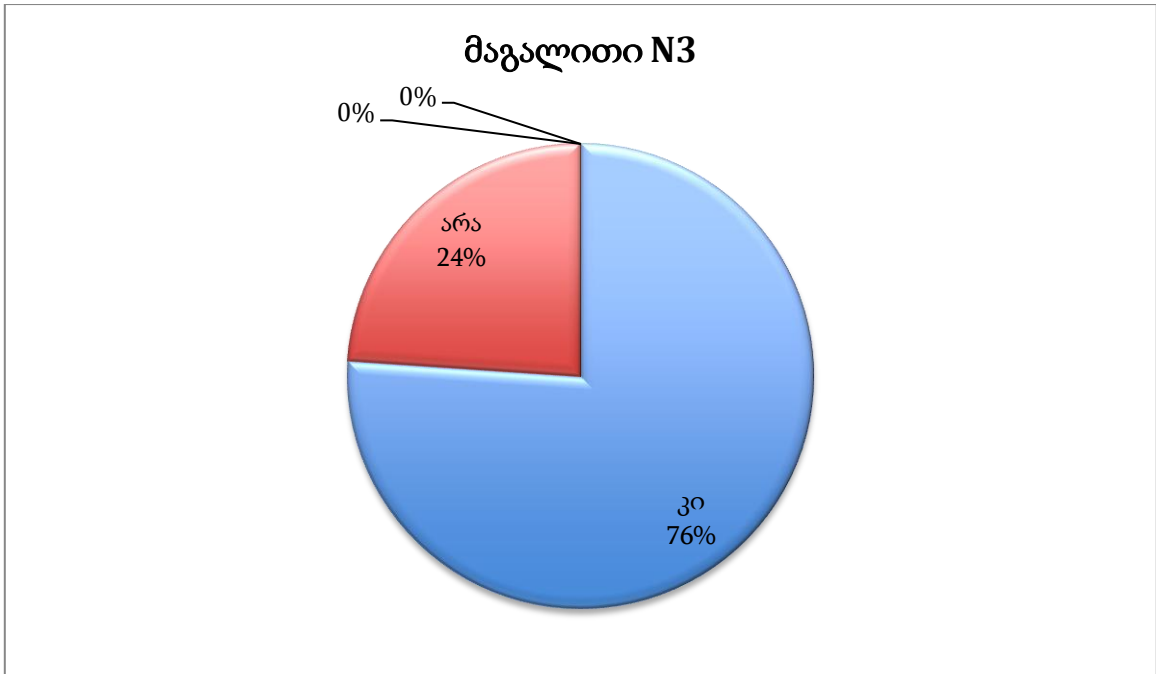
როგორც მაგალითიდან ირკვევა, ინფორმანტების გამოცდილების ყველაზე დიდი რაოდენობა 10-20 წელზე მოდის. ამის შემდეგ გავარკვეე თუ რა ასაკში დაიწყეს მათ გალობა და აღმოჩნდა, რომ 6 წლიდან მოყოლებული 40 წლის ასაკის ჩათვლით და 6-იდან 40-მდე არსებული თითქმის ყველა რიცხვის მითითებით, ინფორმანტებმა გალობას მიჰყვეს ხელი, რაც გალობის დაწყების საკმაოდ ფართო ასაკობრივ სპექტრს იძლევა.

მომდევნო მაგალითი (N2) პასუხობს კითხვას, თუ რამ განაპირობა ამა თუ იმ ინფორმანტის მიერ გალობით დაინტერესება:

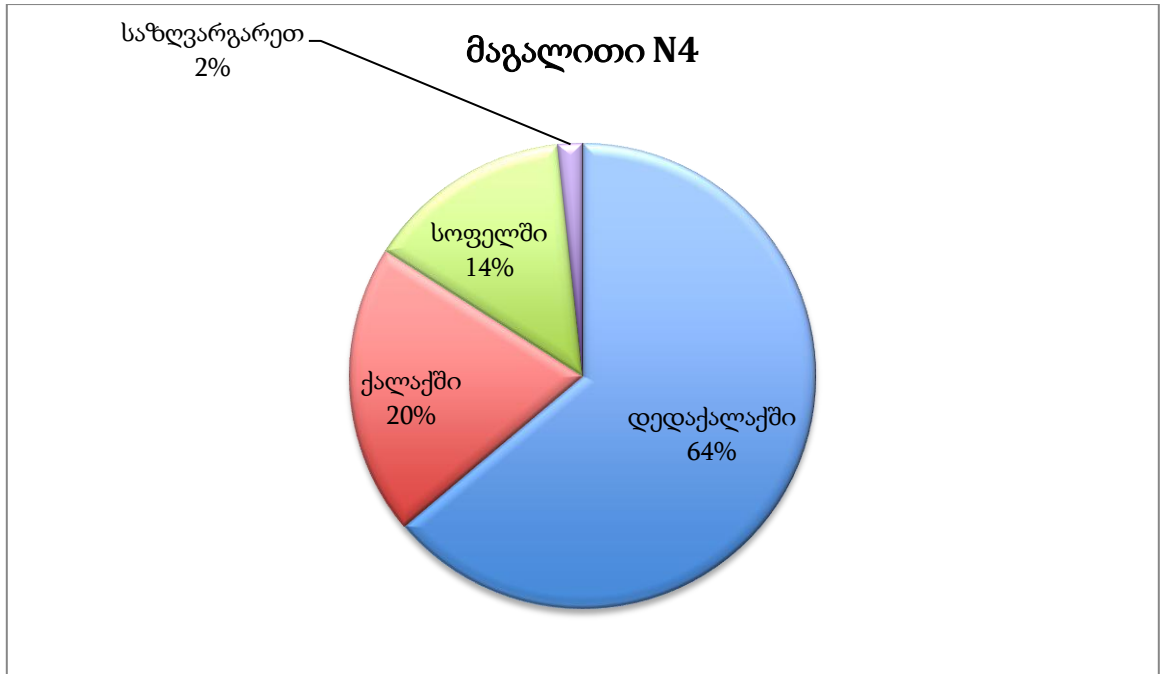


როგორც ვხედავთ, ყველაზე მაღალი პროცენტული მაჩვენებელი, გალობას, როგორც საეკლესიო ღვთისმსახურების ორგანულ ნაწილს უკავშირდება; მოცემულ შედეგში ასევე ნათლად აისახება, გალობის, როგორც ტრადიციული მუსიკის შემადგენელი ნაწილის მნიშვნელობაც, რადგან 24% სწორედ ქართულმა ხალხურმა სიმღერამ მიიყვანა გალობამდე. და ბოლოს, შედარებით მცირე, მაგრამ მაინც საგულისხმო პროცენტული მაჩვენებელი აქვს ჩემ მიერ ამ მაგალითში აღნიშნული პირველი (55%-იანი) შედეგის საპირისპირო გარემოებას, როდესაც გალობის გამო აღამიანები ტაძარში მსახურად მივიდნენ.

მომდევნო შეკითხვა - „გყავდათ თუ არა გალობის პედაგოგი“ ჩემთვის საინტერესო იყო იმდენად, რამდენადაც მსურდა გამომერკვია, თუ რამდენად სიცოცხლისუნარიანია სამგალობლო სკოლა დღეს, როგორც დედაქალაქში, ისე საქართველოს სხვადასხვა რეგიონში და აღმოჩნდა რომ უმრავლესობა გალობის ხელოვნებას პედაგოგთან ეუფლებოდა, რაც ერთი მხრივ საკუთრივ სწავლების, მეორე მხრივ კი საქართველოში გალობის ზეპირად გადაცემის ტრადიციის არსებობაზე მიუთითებს, რადგან ინფორმანტთა გარკვეულ ნაწილს მუსიკალური განათლება არ აქვს და შესაბამისად ვერც ნოტებს კითხულობს. (იხილეთ მაგალითი N3).



მომდევნო საკითხი, გალობის საწყის ეტაპზე ინფორმანტის ადგილმდებარეობას უკავშირდება. ჩვენთვის საინტერესო იყო, თუ რამდენად ცენტრალიზებულია ამ თვალსაზრისით დედაქალაქი და რამდენად ფიგურირებს გალობის შესწავლის საწყის პროცესში რეგიონი, რომელმაც თავის დროზე გაამდიდრა ქართული საეკლესიო გალობა სხვადასხვა სამგალობლო სტილითა და სკოლით. მე-4 მაგალითის შეკითხვა ასე ჟღერდა: „სად დაიწყეთ გალობა?“. როგორც მოსალონდელი იყო, დედაქალაქმა ხმების ყველაზე მეტი რაოდენობა დააგროვა; მას მოსდევს ქალაქი, შემდეგ სოფელი და ბოლოს ძალიან მცირე მანქვენებით – საზღვარგარეთი (იხილეთ მაგალითი N4). რეგიონებში, გალობის სფეროში არსებულ პრობლემებს ქვემოთ – კვლევის თვისებრივ ნაწილში განვიხილავ, თუმცა აქვე მინდა დავძინო, რომ მე-4 მაგალითში მოცემული დაბლი პროცენტული მანქვენებელი, რეგიონებში გალობის სავალალო მდგომარეობაზე ცალსახად მიუთითებს, რადგან სოფელი კარგავს სამგალობლო ტრადიციის მატარებლის იმ ისტორიულ და მკაფიოდ გამოხატულ ფუნქციას, რომელიც მას თუნდაც მე-19 საუკუნეში ქონდა.

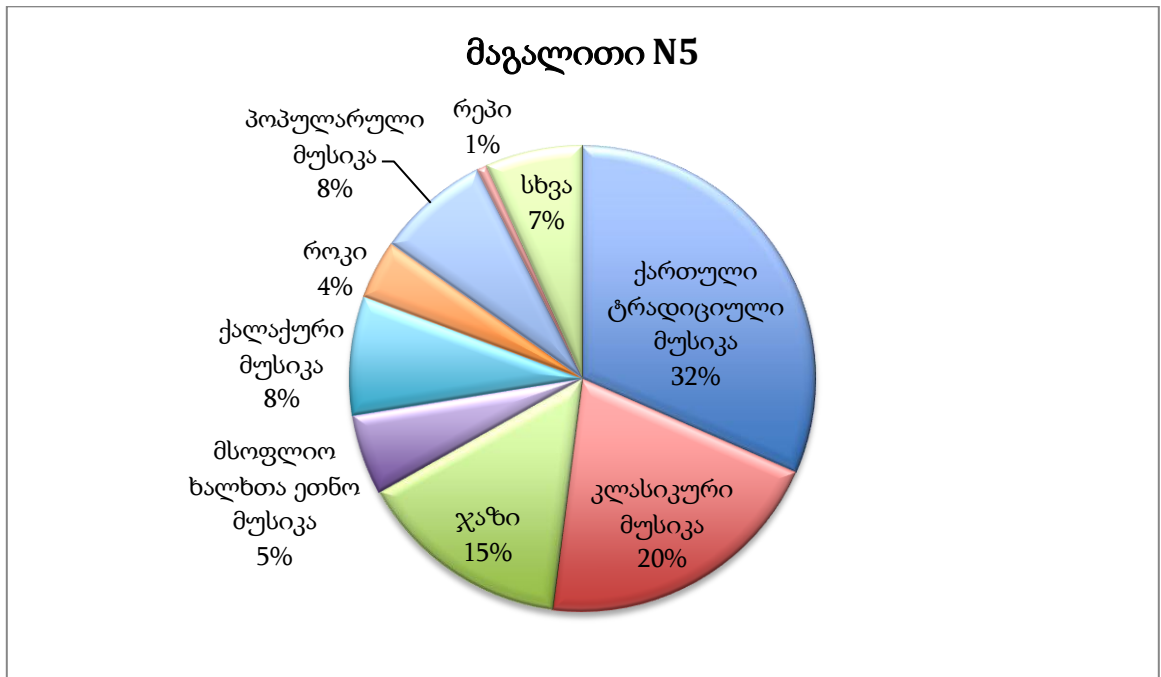


კვლევის ფარგლებში, შევეცადე, რომ ინფორმანტები ყოფილიყვნენ არა მხოლოდ თბილისის მკვიდრნი, არამედ საქართველოს სხვადასხვა კუთხის წარმომადგენლები, რადგან მხოლოდ ასე თუ ჩამოყალიბდება გალობის მდგომარეობის მეტ-ნაკლებად სრულყოფილი სურათი. მომდევნო შეკითხვა, ინფორმანტების დაბადების ადგილის დასახელებას ეხებოდა. შედეგებში აისახა: თბილისი, ბორჯომი, რუსთავი, სოხუმი, ბათუმი, გურია, გორი, სამტრედია, ყაზბეგი, ყვარელი, გურჯაანი, საჩხერე, ფოთი, კასპი, კულაში, დედოფლისწყარო, თელავი, ხობი, საირხე, თეთრიწყარო, დაბა თიანეთი, ბოლნისი, ქუთაისი, ზუგდიდი, მოსკოვი, რითიც ჩვენი მოლოდინი გამართლდა და კვლევის – გეგმის ფარგლებში წარმართვის შესაძლებლობა მოგვეცა.

კვლევის შემდგომ ეტაპზე მსურდა გამეგო, ყავთ თუ არა ინფორმანტებს გამორჩეული ფიგურა, იქნება ეს მგალობელი თუ სრული მგალობელი, თანამედროვე პერიოდის, თუ მე-19 საუკუნის საეკლესიო და საერო მოღვაწეთა შორის ერთ-ერთი. აღმოჩნდა, რომ გამოკითხულთა უმრავლესობას ჰყავს ამ სფეროში, სხვადასხვა დროს მოღვაწე ფიგურა, რომელიც ერთგვარ მისაბამ მაგალითს წარმოადგენს დღეს ტაძარში მდგომ მგალობელთათვის; აღნიშნული გარემოება, გალობის, როგორც ტრადიციული კულტურის მიმართულების ერთ-ერთ თავისებურებად გვევლინება. (აღნიშნულ საკითხთან დაკავშირებული შედეგები, ის

თუ ვინ და რა რაოდენობით დასახელდნენ გალობის სფეროს ასეთ მნიშვნელოვან ფიგურებად, ვრცლად, ნაშრომის დანართში იხილეთ).

ბუნებრივია, იმითაც დაინტერესდი, თუ რას უსმენენ ინფორმანტები ყველაზე ხშირად – არის ეს უფრო იმ ტიპის, ან მასთან ჟანრულად მიახლოებული ჰანგი, რომელსაც თავად ასრულებენ, თუ მათ მუსიკის სხვა ჟანრებიც იტაცებთ. ამ შეკითხვაზე, ერთდროულად რამდენიმე პასუხის გაცემა იყო შესაძლებელი (იხილეთ მაგალითი N5).

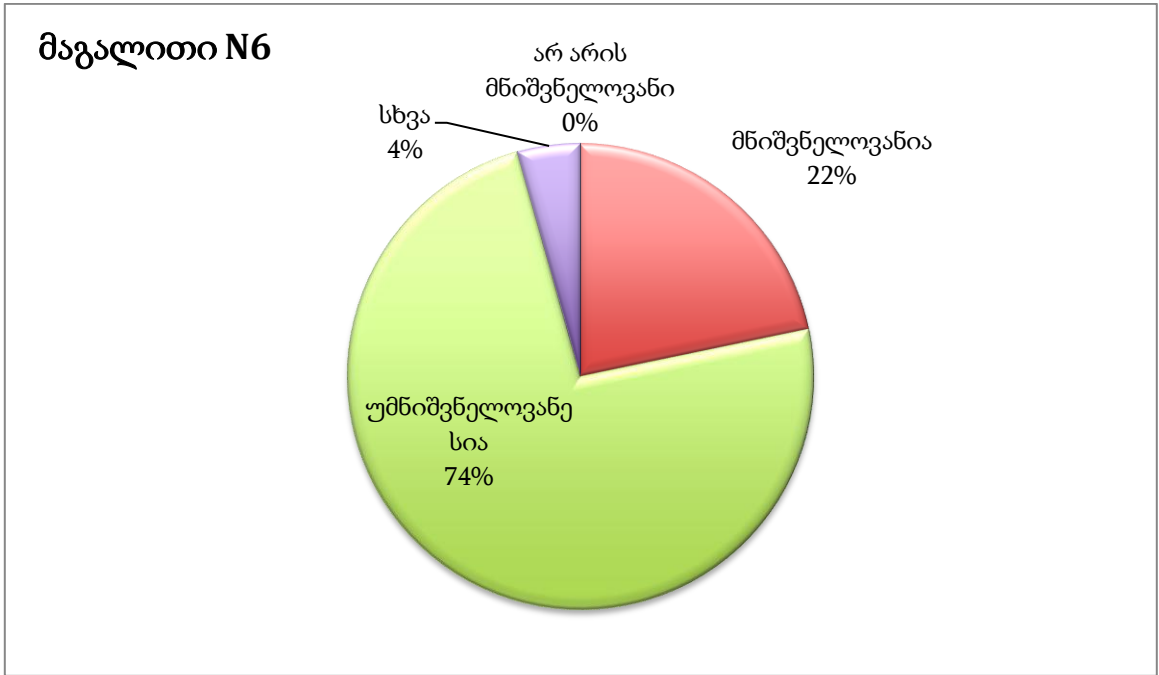


როგორც ვხედავთ, ყველაზე მეტი პროცენტი სწორედ ქართულმა ტრადიციულმა მუსიკამ მიიღო, თუმცა საგულისხმოა ისიც, რომ ინფორმანტებს შორის თითქმის ყველა ძირითადი მუსიკალური მიმართულების მსმენელი გამოიკვეთა, რაც მათი მხრიდან სხვადასხვა მუსიკისადმი გახსნილობაზე მიუთითებს.

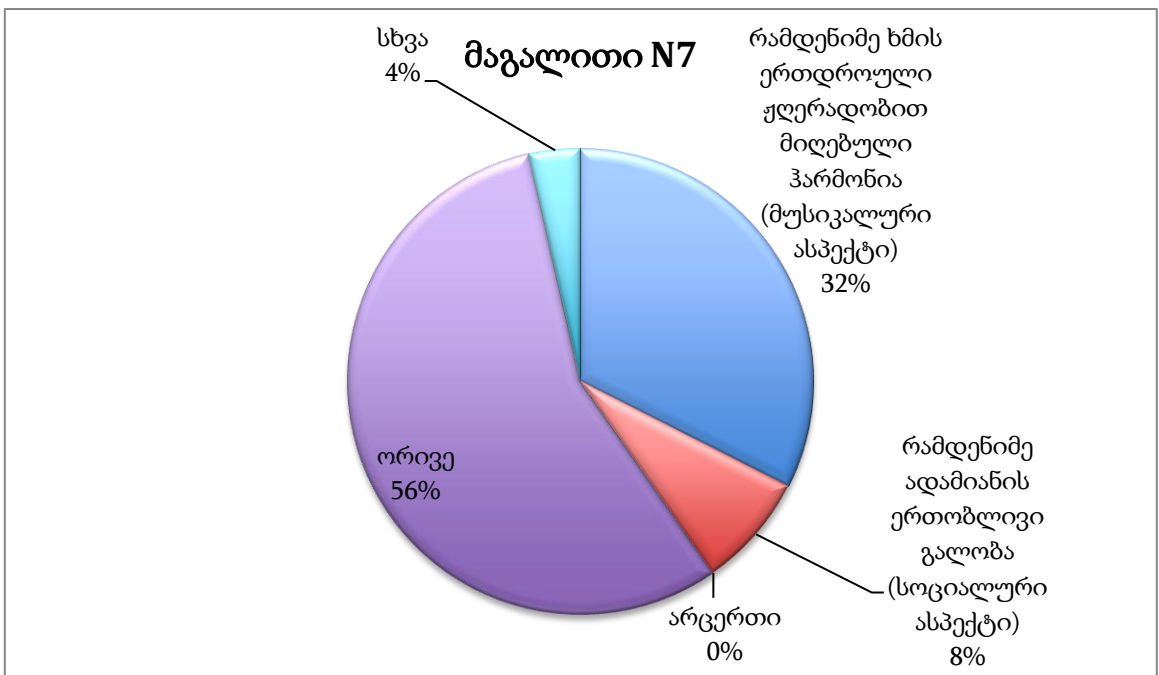
მომდევნო საკითხები, წინამდებარე საკვალიფიკაციო ნაშრომის ფარგლებში რამდენიმე – ყველაზე მნიშვნელოვან პრობლემას ეხება. შევეცადე გამომერკვია თუ რამდენად მნიშვნელოვანია ტაძარში მგალობლად მისული ადამიანისათვის ქართული გალობის მრავალხმიანი ბუნება (იხილეთ მაგალითი N6).

აღმოჩნდა, რომ გამოკითხულთა აბსოლუტური უმრავლესობა, ქართული საგალობლების მრავალხმიანობას დიდ მნიშვნელობას ანიჭებს. ქართული

საეკლესიო გალობის სამხმიანობა მათთვის დაკავშირებულია ერთი მხრივ საეკლესიო კანონიკასთან, მეორე მხრივ კი სამგალობლო ტრადიციასთან. ინფორმატთა შორის არ აღმოჩნდა არავინ, ვინც ამ საკითხისადმი გულგრილად იქნებოდა განწყობილი.



უფრო კონკრეტულად, მრავალხმიანობაში მიშვნელოვნად მიიჩნეეს: (იხილეთ მაგალითი N7).

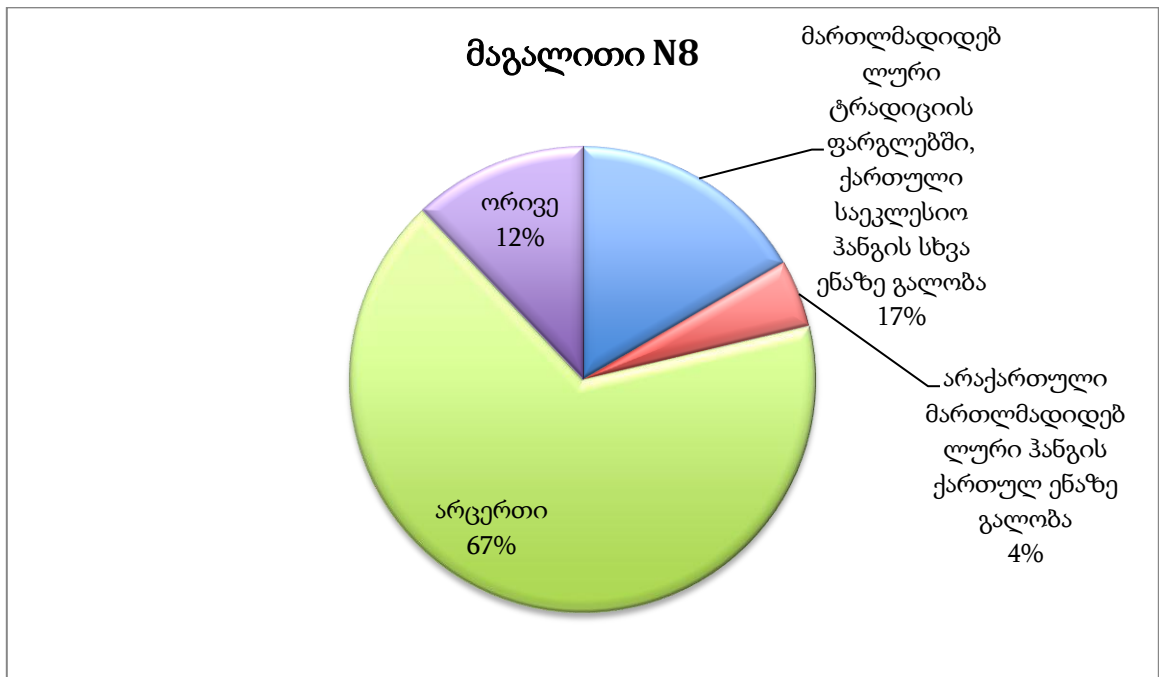


დღევანდელ დღეს ძალზე მწვავედ დგას უცხო ჰანგის ქართულ ტექსტზე გაწყობისა და პირიქით – ქართული ჰანგის უცხო ენაზე მისადაგების პრობლემა. საქმე იმაშია, რომ ინფორმაციის მყისიერ გავრცელებასთან ერთად, სხვადასხვა კულტურაც უფრო მეტად ხელმისაწვდომი გახდა, სხვადასხვა მომდერალ-მგალობელთა კოლექტივის უცხო ქვეყნებში გამართულმა კონცერტებმა, ქართული ტრადიციული სიმღერა-გალობის აუდიტორია გააფართოვა; საკუთრივ საქართველოში, სხვადასხვა ქვეყნის ტრადიციული მუსიკის შემსრულებლები სტუმრობის შედეგად შესაძლებელი გახდა, რომ ქართველი მსმენელი სხვადასხვა ეთნომუსიკას ზიარებოდა. ცოცხალი საკონცერტო შესრულების გარდა კიდევ უფრო წინ წავიდა კომპაქტურ დისკზე აღბეჭდილი საკონცერტო თუ სტუდიური ჩანაწერების გამოცემისა და გავრცელების საქმეც; ამასთან ქართული ტრადიციული მუსიკა უკვე ხელმისაწვდომია ინტერნეტში (amazon, iTune, liturgica და სხვა ინტერნეტ-გვერდებზე). ყოველივე ზემოაღნიშნულმა ხელი შეუწყო მუსიკალური ტრადიციების ურთიერთგაცვლის პროცესს და სხვადასხვა მუსიკალური კულტურისადმი ინტერესი გაზარდა.

უშუალოდ ქართულ საეკლესიო გალობასთან მიმართებით ორი საკითხი უნდა გამოიყოს:

- ♦ უცხოელთა მიერ ქართული ტრადიციული მუსიკის საკონცერტო რეპერტუარში დამკვიდრება, რეპერტუარის ფარგლებში კი ქართული საგალობლების არსებობა და მათი ისეთი შემსრულებლა, როდესაც შემსრულებელი არ არის მართლმადიდებლური კონფესიის მქონე და საეკლესიო გალობას წარმოადგენს, როგორც ქართული ტრადიციული მუსიკის ერთ-ერთ ნაწილს. ასეთ პირობებში მნიშვნელოვანია ხაზი გაესვას იმ გარემოებას, რომ უცხოელი შემსრულებელი ქართულ საგალობელს ყოველთვის ქართულ ენაზე ასრულებს.
- ♦ საქართველოს საზღვრებს გარეთ არსებულ არაქართულ მართლმადიდებლურ ტაძრებში, ქართული საეკლესიო გალობით დაინტერესება მნიშვნელოვანწილად გაიზარდა. იქნება ეს ტაძრის წინამძღვრისა თუ უშუალოდ მგალობელთა გუნდის სურვილი, სხვადასხვა ტრადიციის საგალობლების სამგალობლო რეპერტუარში შეტანა უკვე ჩვეულ მოვლენად იქცა. აღნიშნული პრაქტიკა განსაკუთრებით დიდ რელიგიურ დღესასწაულებზე იჩენს თავს. ამ შემთხვევაში ქართული გალობისადმი

მიდგომა განსხვავებულია, რადგან პირველ რიგში იგი აღიქმება, როგორც ეკლესიის კანონით განპირობებული პროფესიული მუსიკა, რომელიც ზოგადქრისტიანულ და ზოგადმართლმადიდებლურ კონტექსტში იგალობება. იმისათვის, რომ ტაძარში მყოფმა მრევლმა უცხო ჰანგი უფრო უკეთ გაიგოს და გაითავისოს, საჭიროა საგალობელი მათთვის გასაგებ ენაზე შესრულდეს. ერთი შეხედვით ამ საქმეს ის გარემოება აიოლებს, რომ საგალობელთა ტექსტების უმეტესობა თარგმანს არ საჭიროებს, რადგან საქმე მართლმადიდებლურ კანონიკურ ტექსტს ეხება, რომელიც ყველა მართლმადიდებლურ ტრადიციაში თარგმნილი და დამკვიდრებულია. აქ საკითხი ამგვარად დგას: მისაღებია თუ არა ქართული საეკლესიო ჰანგის – ბერძნულ, სლავურ, ინგლისურ და სხვა ენაზე მოსაუბრე მართლმადიდებელი მრევლისათვის, მგალობელთა მიერ მათ მშობლიურ ენაზე გალობა; ანდა პირიქით – არაქართული მართლმადიდებლური ჰანგის ქართულ ენაზე გალობა. ვფიქრობთ აღნიშნული საკითხი წმიდა სინოდისა და გალობის სპეციალისტთა ჯგუფის განხილვის საგნად შეიძლება იქცეს, თუმცა მანამდე, წინამდებარე კვლევის ფარგლებში ინფორმაცია დამოკიდებულების გამორკვევას შევეცადეთ (იხილეთ მაგალითი N8).



როგორც გამოკითხვამ აჩვენა, ინფორმანტთა 67% მიიჩნევს, რომ საეკლესიო ჰანგი მშობლიურ ენაზე უნდა იგალობებოდეს. გამოკითხულთა 17% ქართული ჰანგის

საზღვრებს გარეთ უცხო ენაზე გალობას მისაღებად მიიჩნევს, ხოლო გაცილებით მცირე 4% შეხვდა უცხო ჰანგის ქართულად გალობის მომხრეებს, რაც ვფიქრობთ გარკვეულწილად საქართველოში ბიზანტიური გალობის შემსწავლელი ჯგუფის აქტივობასაც უკავშირდება. გამოკითხულთა 12% მიიჩნევს, რომ ორივე ვარიანტი მისაღებია. ჩვენი აზრით, ქართული საეკლესიო გალობის საქართველოს საზღვრებს გარეთ გასვლა გარდაუვალი და შეუქცევადი პროცესია. აქ ყოველგვარ აკრძალვაზე საუბარი ზედმეტია; განსაკუთრებულ ყურადღებას კი ჰანგის ტექსტზე გაწყობა საჭიროებს, რაშიც ქართული გალობის სპეციალისტებმა უნდა მიიღონ მონაწილეობა. ვფიქრობთ აუცილებელია შემუშავდეს ქართული ჰანგის უცხო კანონიკურ ტექსტზე გაწყობის ძირითადი პრინციპები, რათა საჭიროების შემთხვევაში უცხოელმა რეგენტებმა სოწრედ ამ პრინციპის მიხედვით იხელმძღვანელონ. აღნიშნული პრინციპების ჩამოყალიბებაში გათვალისწინებულ უნდა იქნას საკუთრივ ქართული ჰიმნოგრაფიული ტექსტების მახასიათებლები და ასევე იმ ენის თავისებურებები, რომელზეც ჰანგი უნდა იგალობონ.

ბუნებრივია, კვლევისას გვერდს ვერ ავუვლიდი ქართული საეკლესიო გალობის კანონიკურობის საკითხს და ამ მიმართულების პირველი შეკითხვაც მარტივად დავსვით: მიგაჩნიათ თუ არა ის, რასაც თქვენ გალობთ – კანონიკურ გალობად (იხილეთ მაგალითი 9). აღნიშნულ შეკითხვას კანონზომიერად მოჰყვა უშუალოდ გალობის კანონიკურობის არსის განხილვა. ინფორმანტთა ნაწილმა ეს რთულ შეკითხვად მიიჩნია, ზოგს მოკლე პასუხის გაცემა გაუჭირდა, ნაწილის აზრით გალობის კანონიკა „ჰანგზე ტექსტის სწორ განაწილებაში, ბგერის სწორად აღებაში, შესრულების მანერასა და მრავალხმიანობაში” მდგომარეობს, ასევე „იმაში, რომ საგალობლები შემონახულია ჩვენი წინაპრების მიერ, უძველესია და არ ჰგავს სხვა არცერთ ჰანგს”; ანაწილისთვის კანონიკურობა გალობის „შესრულების წესში, საგალობლის ტექსტისა და ჰანგის სომბოლურ გამოხატულებაში, საგალობელთა სხვადასხვა ჟანრში რვახმის სისტემის მუშაობაში” გამოიხატება, ზოგიერთი ინფორმანტის აზრით კანონიკური გალობა ლოცვისთვის უნდა განაწილებდეს. პასუხებში არაერთხელ აღინიშნა, რომ კანონიკური გალობა თაობიდან თაობაზე გადაცემულ ტრადიციას უკავშირდება და რომ საგალობელთა კანონიკური „საშემსრულებლო სტილით და ტექნიკით

შესრულება” ჩვენამდე მოღწეულ “უნიკალურ ჩანაწერებში კარგად არის გადმოცემული”.



ქართული საეკლესიო გალობის კანონიკისადმი ინფორმატა ხედვისა და დამოკიდებულების უკეთ წარმოსაჩენად, შედარებით ვრცელი პასუხებიდან რამდენიმე ამონარიდს მოვიყვანთ.

„ღვთისმსახურების პრაქტიკაში არსებული საგალობლების უმრავლესობა არის ნათარგმნი ჰიმნები, რომელთა ტექსტის თარგმნასთან ერთად ჰანგზე გაწეობაც გარკვეული წესებისა და მანამდე არსებული ქართული ტრადიციის მიხედვით ხდებოდა მეხელეების მიერ. ჩვენ შეგვიძლია მიქაელ მოდრეკილიდან დაწყებული იგივე წმ. გიორგი მთაწმიდელის ანდერძებში ამ თემაზე ირიბი და პირდაპირი მინიშნებები ვნახოთ, ასევე ანტონ მეორის მიერ დამუშავებულ ლიტურგიკულ კრებულებში, სადაც მან ქართული წიგნები სლავური კრებულების მიხედვით დაარუდაქტირა, ჰანგზე მინიშნება მასაც აქვს უმეტესობა საგალობლებზე, რაც გვაძლევს იმის ფიქრის საფუძველს, რომ ტექსტთან პარალელურად ჰანგის ზედმიწევნით მითითება იმიტომ ხდებოდა, რომ ეს იყო და არის მისი კანონი, ანუ წესი თუ რომელი საგალობელი რომელი ხმის ან ძლისპირის კონკრეტულ ჰანგზე უნდა სრულდებოდეს, და ასევე აღსანიშნავია, რომ

რვახმათა სისტემის თითოეულ ხმას თორმეტზე მეტი ჰანგი აქვს, მაგალითად შევვიძლია მოვიყვანოთ ხმასთან ერთად მითითება პირველი ხმის ერთ-ერთ საგალობელზე რაჟამს იორდანეს”, რაც მიგვანიშნებს იმაზე თუ ამ ხმის რომელ ჰანგზე სრულდება ეს საგალობელი. ასეთი მინიშნებები მრავლად გვხვდება ყველა საეკლესიო კრებულში.”

„ვინაიდან არ ვიცნობ მართლმადიდებლური გალობის შექმნის დაწვრილებით მუსიკალურ კანონებს, და ისიც არ ვიცი ზუსტად, ასეთი რამ არსებობს თუ არა, საგალობლების კანონიკურობის განსასაზღვრად ჩემთვის მნიშვნელოვანია ამ საქმის სპეციალისტების და ეკლესიის აზრი, თუმცა ჩემი პირადი შეხედულებით, კანონიკურია გალობა, რომელიც ადამიანს ღოცვისათვის განაწყოებს, და რომელიც აუცილებლად ჯდება იმ იერის მუსიკალურ ჰარმონიაში და ენაში, რომელსაც ეკუთვნის.”

„კანონიკურია ის, რაც ადგილობრივმა ეკლესიამ თავისი ტრადიციებიდან გამომდინარე თავის იურისდიქციაში დააკანონა; საეკლესიო გალობის წესები, რაც დადგენილია საუკუნეების მანძილზე კომპეტენტური ადამიანების მიერ...”

„კანონიკურია საგალობელი, რომელიც 2003 წელს, წმინდა სინოდის განჩინებით იქნა ნებადართული, ანუ ქართული სამხმოვანი საგალობელი. გალობის კანონიკა მდგომარეობს ქართული ტრადიციული მრავალხმიანი საგალობლების, სამი ძირითადი სამგალობლო სკოლის – გელათის, შემოქმედისა და იყალთოს ნიმუშების შესრულებაში, შესაბამისი ქართული მანერითა და მეტყველებით.”

„ცნობილია, რომ მართლმადიდებლურ საეკლესიო საგალობლებს საფუძვლად დაედო წმინდა მამათა მიერ თვითიზაგონებით და გამოცხადებით შექმნილი განსაზღვრული რაოდენობის მელოდიური არქექტიპები (მელოდიური ფორმულები), ე. წ. მოდუსები, რომლებიც რვა ჯგუფადაა დაყოფილი და რვახმის სისტემას ქმნის. მათი დარღვევა ეკლესიისთვის მიუღებელი იყო, ხოლო ახალი ჰანგის დამკვიდრება უკავშირდებოდა ეკლესიის მიერ მისი კანონიზაციის რთულ პროცესს. ზოგიერთი მეკლესიისთვის ეს არის თეორია, რომელსაც არაფერი აქვს საერთო

რეალობასთან, მაგრამ სხვადასხვა ეპოქის ჰიმნოგრაფთა გამონათქვამები და საეკლესიო საგალობელთა მუსიკალურ კანონზომიერებათა განხილვა ამ დებულების მართებულებაში ეჭვს არ იწვევს... გალობის კანონიკა მდგომარეობს ტიპიკონისა და ძველი (ნევემირებული) გალობის შეთანაწყობაში, განსაზღვრული მუსიკალური ენის თავისებურებებში და მის შესაბამის საშემსრულებლო მანერაში, რომელიც ტრადიციითაა გამყარებული.”

„პირველ რიგში უნდა იყოს სამხმიანი და ექცეოდეს იმ ჩარჩოებში, რაც დამახასიათებელია უმეტესად ქართული გალობისათვის, ასევე უნდა ითქვას, რომ გალობის დროს უმნიშვნელოვანესია ტექსტი, რომელიც არ უნდა ეწინააღმდეგებოდეს მართლმადიდებლურ კანონიკას. კანონიკურია ტიპიკონის მიხედვით ნაგალობები ტრადიციული და მრავალხმიანი საგალობლები.”

„კანონიკურობა ვლინდება საგალობლის კილოს უცვლელობისა და წმინდად დაცვაში... სამხმიანობაში, სიძველეში, ტრადიციაში, სწორად შესრულებაში. უნდა ვიგალობოთ ძველი ტრადიციული და არა მარტივი საგალობლები.”

„კანონიკურია გალობა, რომელიც ეყრდნობა საგალობლისათვის დამახასიათებელ მუსიკალურ სისტემას, გამოყენებულია კანონიკური ტექტსები ღმრთისმსახურებიდან და დაცულია 3 ხმის არსებობა – სამების სიმბოლური განსახიერებით.”

„კანონიკურობა ჩანს რვახმის სისტემაში; ქართული სამხმიანი გალობის წინაპრებისგან გადმოცემულ ტრადიციაში და წმინდანების მიერ აღდგენილ და გაწყობილ ხმებში.”

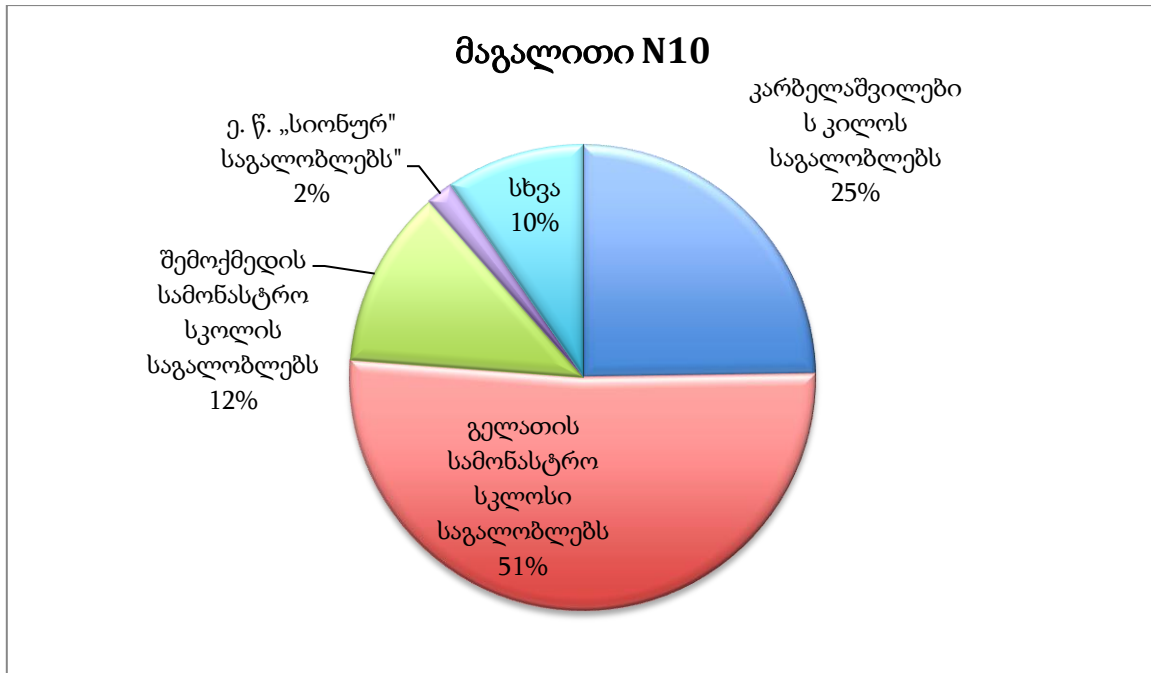
როგორც ვხედავთ ინფორმანტების გარკვეულ ნაწილს ჩამოყალიბებული წარმოდგენა აქვს იმაზე, თუ რაში და როგორ ვლინდება საეკლესიო გალობის კანონიკა. ხშირად ვხვდებით „ტრადიციისა” და „კანონიკის” ცნებათა აღრევას, თუმცა ასევე გვაქვს პასუხი, რომელშიც ჩანს, რომ მგალობელი ხედავს მათ შორის არსებულ სხვაობას და ტრადიციას აღწერს, როგორც კანონიკის გამამყარებელს.

პასუხების აბსოლუტური უმრავლესობა „სამხმიანობასა“ თუ „მრავალხმიანობას“ გალობაში კანონიკის დაცვის ერთ-ერთ უმთავრეს პირობად მიიჩნევს. კანონიკის აღწერისას მგალობლები ასევე ხშირად ახსენებენ რვახმის სისტემას. ვრცელი პასუხების უმეტესობაში მიღებული შედეგები სავსებით შეესაბამება გამოკითხულთა 91% პროცენტის დადებით პასუხს კითხვაზე „მიგაჩნიათ თუ არა ის, რასაც გალობთ კანონიკურ გალობად“, რადგან თითოეულმა მათგანმა შეძლო, რომ გალობის კანონიკაზე მისეული ხედვა გაეზიარებინა. ამასთან, მე-9 მაგალითში მოცემული 6%, რომელმაც შეავსო გრაფა *სხვა*, რეპერტუარის ხარვეზებზე მითითების მიუხედავად აღნიშნა, რომ მათი გალობა *ძირითადად* კანონიკურია.

როგორია დამოკიდებულება ქართული საეკლესიო გალობის კანონიკის უახლეს ისტორიისა და მისი სემანტიკის შესახებ? „ქართული კანონიკური გალობის აღდგენის საქმეში დღესდღეობით მოკრძალებული ნაბიჯებია გადადგმული. მისი განახლება პირველად ანჩისხატის საკათედრო ტაძარში დაიწყო. ანჩისხატის უძველესი ტაძარი ყოველთვის განთქმული იყო საგანმანათლებლო და სამგალობლო ტრადიციებით. XIX-XX საუკუნეთა მიჯნაზე აქ მოღვაწეობდნენ ქართული გალობის აღმოსავლური სკოლის ერთ-ერთი შტოს – ე. წ. კარბელაანთ კილოს მგალობლები – ძმები (მღვდლები) კარბელაშვილები... ქართული გალობა შეიძლება წარმოვიდგინოთ, როგორც ქართველი კაცის შემოქმედების, მისი სულიერი მდგომარეობის გამოვლინება. ამის თქმის უფლებას გვაძლევს მისი ორი ძირითადი შემადგენელი: 1. სიტყვა ქართული, კანონიკური ტექსტი, გალობის მამოძრავებელი ძალა, რომელიც წარმოდგენილია ღვთისა და უფლის წმინდანებისადმი სადიდებელ-სავედრებელი ღოცვის სახით. საგალობელში წარმოდგენილი სიტყვა ზედმიწევნით დახვეწილი სახისაა. სიტყვით შექმნა ღმერთმა ყოველი ხილული და უხილავი, ხოლო კაცისათვის სიტყვის უმთავრესი დანიშნულება და მიზანი ღვთის დიდება და ღოცვა-ვედრებაა; 2. ხმა – კანონიკური ჰანგი, სიტყვიდან გამომდინარე, რომელიც საკუთრივ ქართული მოვლენაა“ (ერქვანიძე, 2001:VII).

კვლევის ინტერესებიდან გამომდინარე, მნიშვნელოვნად მივიჩნიე რეპერტუარის საკითხს შევხებოდი და გამერკვია თუ რომელ საგალობლებს გალობენ მგალობელთა გუნდები დღევანდელ დღეს საქართველოს ტაძრებში.

ერთდროულად რამდენიმე პასუხის არჩევის შესაძლებლობის გათვალისწინებით, შედეგები ასე გადანაწილდა: (იხილეთ მაგალითი N10).

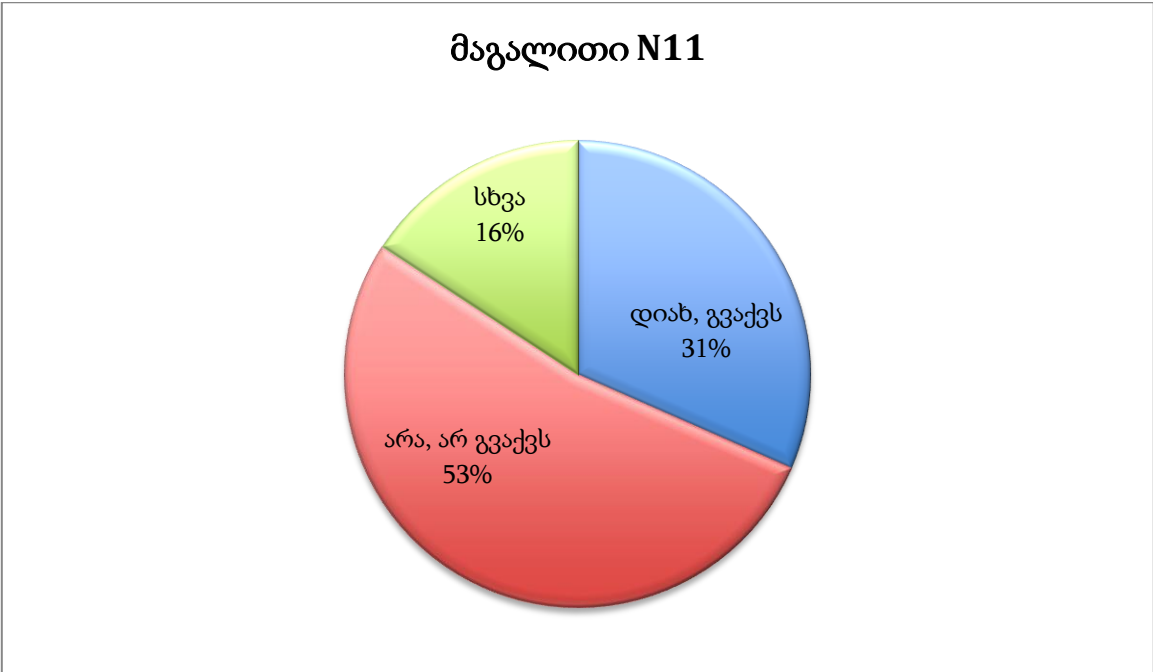


მიღებული შედეგი ჩემთვის მოსალოდნელი იყო, რასაც არაერთი მიზეზი განაპირობებს, კერძოდ – ის, რომ სამგალობლო გუნდებისათვის, საგალობელთა გამოუცემელი თუ გამოცემული ხელმისაწვდომი კრებულების (მწუხრი, ცისკარი, წირვა) რაოდენობის თვალსაზრისით, კარბელაშვილების კილოსა და გელათის სკოლის საგალობლები ჭარბობს; ასევე საგულისხმოა საშემსრულებლო სირთულეებისა და ზოგიერთ შემთხვევაში მგალობელთა გუნდში იმ არასაკმარისი რესურსის გათვალისწინება, რაც კარბელაშვილების კილოს საგალობლების შესრულებას ახლავს თან; ამასთან ამ უკანასკნელი სტილის გალობა დროშიც უფრო განვრცობილია, რაც ღვთისმსახურების გახანგრძლივებას უწყობს ხელს, რის გამოც (დროის მოგების მიზნით) ცალკეულ შემთხვევებში მათ უფრო მოკლე და სადა კილოს საგალობლებით ანაცვლებენ. გრაფაში *სხვა* განთავსებული 10% სამგალობლო რეპერტუარის დაკონკრეტებას მოიცავს, სადაც ყველაზე ხშირი კომბინაციებია: 1. კარბელაშვილების კილოსა და გელათის სამონასტრო სკოლის საგალობლები; 2. კარბელაშვილების კილოს, გელათისა და შემოქმედის სამონასტრო სკოლების საგალობლები. გამოვლინდა არაერთი სამგალობლო გუნდი, რომლის რეპერტუარი მხოლოდ გელათის სამონასტრო სკოლის

საგალობლებისაგან შედგება. ზოგიერთ შემთხვევაში ზემოთხამოთვლილ კომბინაციებს, უწმინდესისა და უნეტარესის, სრულიად საქართველოს კათოლიკოს-პატრიარქის ილია მეორის საგალობლები ემატება. 2%-იანი მაჩვენებლის გარდა, იშვიათად, მაგრამ მაინც გამოიკვეთა რეპერტუარში სიონური საგალობლების არსებობა, რაც ასევე გრაფაში *სხვა* კარბელაშვილების კილოსა და გელათის სკოლის საგალობლებთან ერთად კომბინაციებში გეხვდება.

რეპერტუართან დაკავშირებული მომდევნო შეკითხვა უშუალოდ უწმინდესისა და უნეტარესის, სრულიად საქართველოს კათოლიკოს-პატრიარქის ილია მეორის მიერ შექმნილ საგალობლებს უკავშირდება, რომელთა რეპერტუარში არსებობის შესახებ დადებითი და უარყოფითი პასუხების შედეგები იხილეთ მაგალითში N11. ზემოაღნიშნული პასუხების გარდა გამოკითხულთა 16%-მა შეავსო გრაფა *სხვა*, სადაც პასუხებს შორის მხოლოდ იმ რამდენიმე სახასიათო მათგანს გამოეყოფ, რომელთა ნაწილში რეპერტუარის ფარგლებში კონკრეტული საგალობლების არსებობის ტენდენციაც იკვეთება.

„ვიციტ, მაგრამ იშვიათად ვგალობთ“, *„ძირითადად ეს ორი: მამაო ჩვენო და წმინდაო ღმერთო“*, *„მამაო გეთხოვს - მამაო ჩვენოს“*, *„მცირედად - ღირს არისი“*, *„წმინდაო ღმერთო და მიცვალებულთა კვერეკსი“*, *„აღრე ვგალობდით, მაგრამ ახლა აღარ“*, *„რეპერტუარში გვაქვს, მაგრამ არა ტაძარში წირვა-ლოცვაზე სათქმელად“*,

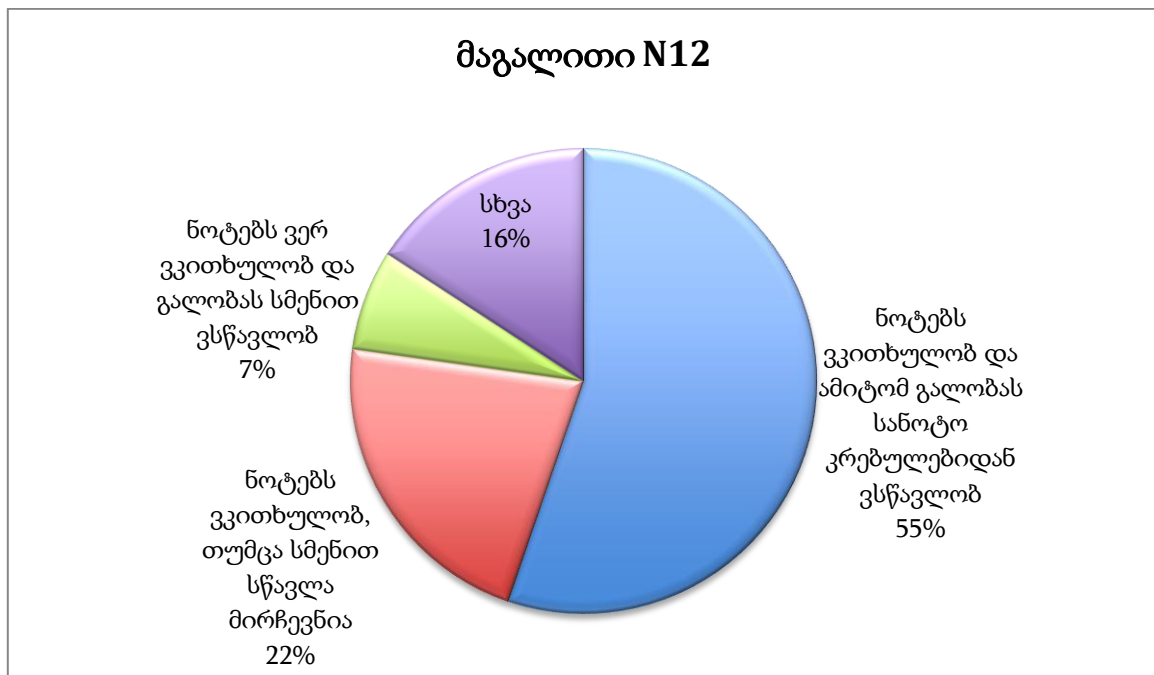


„ადრე შეიძლებოდა გვეგალობა წმინდაო ღმერთო ან მამაო ჩვენო, რადგან ხალხს უყვარს ეს საგალობლები და ჩვენც თითქოს პატრიარქის პატივისცემის გამო უარს არ ვამბობდით მათ შესრულებაზე, თუმცა ეს საკითხი თვითონ პატრიარქმა გადაჭრა როცა გავიგე მისი კურთხევის შესახებ, რომ ეს საგალობლები მხოლოდ მისმა გუნდმა უნდა შეასრულოს ამოვიღეთ რეპერტუარიდან (პატრიარქი მართლა არაჩვეულებრივი ადამიანია)“, „სიონური გამორიცხულია – კატეგორიულად ვეწინააღმდეგებით; პატრიარქის – როგორც ნაწარმოებს ვუსმენ და პატივს ვცემ, მაგრამ ის რომ ტაძარში იგალობებოდეს, არ მიმაჩნია მართებულად.“

პასუხებში გამოიკვეთა საკითხისადმი ჯანსაღი დამოკიდებულება, ინფორმანტებმა სრულიად გულახდილად გამიზიარეს საკუთარი ხედვა, რამაც კვლევის ობიექტურობა კიდევ უფრო განამტკიცა.

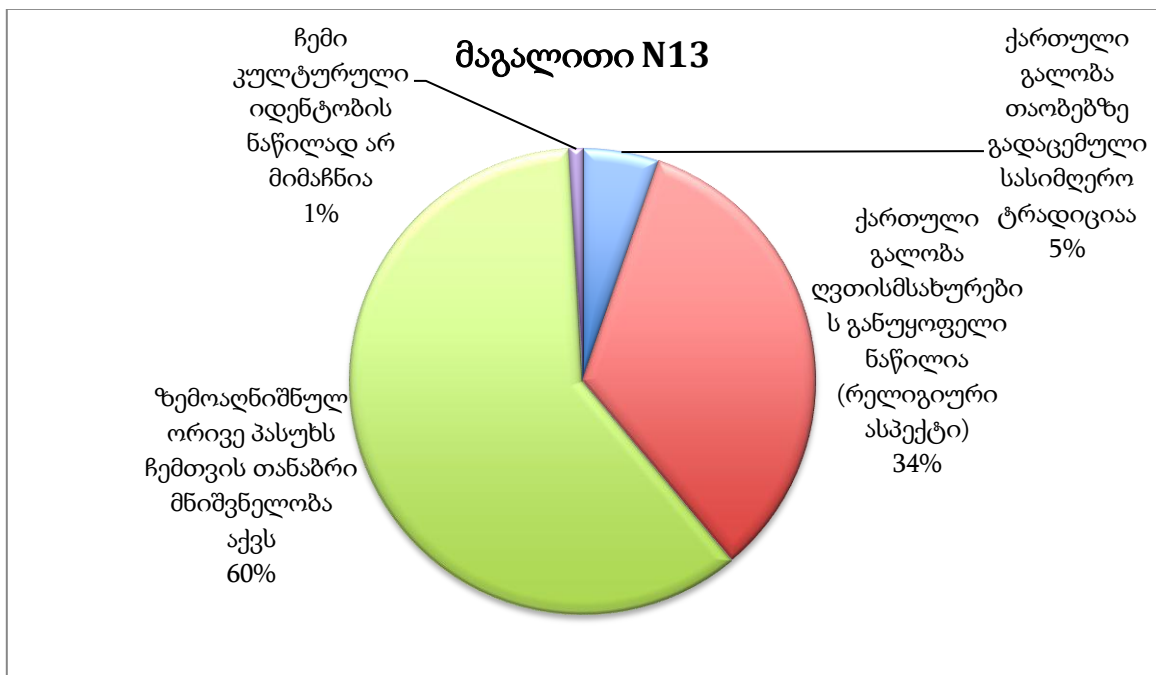
მომდევნო შეკითხვის მიზანი იყო გამერკვია, თუ

- რამდენ მგალობელს შეეძლო ნოტების კითხვა და ამ გზით საგალობლების შესწავლა,
- ნოტების კითხვა შეეძლო, თუმცა საგალობლების სმენით სწავლა ერჩია,
- საგალობლებს მხოლოდ სმენით სწავლობდა, რადგან ნოტების კითხვა არ შეეძლო (იხილეთ მაგალითი N12).



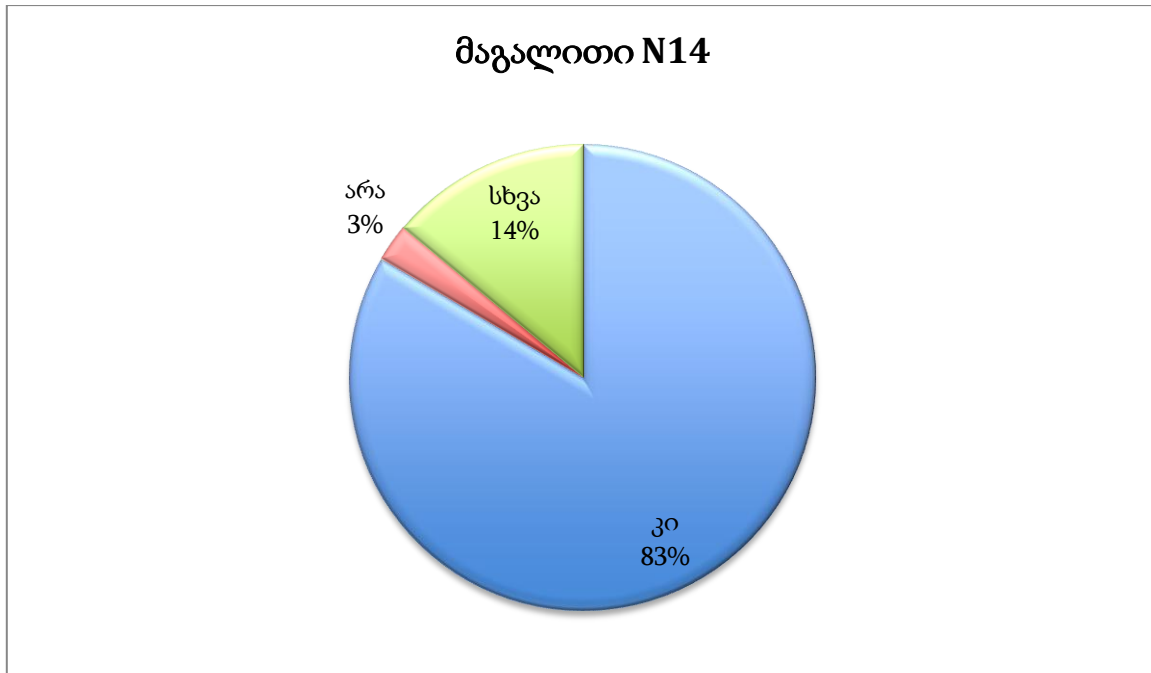
გრაფაში *სხვა*, ინფორმანტთა აბსოლუტური უმრავლესობა ყურადღებას საგალობლების ფონოხანაწერებზე ამახვილებს, რაც გალობის სმენით შესწავლის შესახებ დასმულ შეკითხვაში მოიაზრებოდა, თუმცა მეტი სიცხადის შეტანის მიზნით გამოკითხულთა 16%-მა საკითხის დაკონკრეტება ამჯობინა: „*ვეუსმენ გალობას, რა თქმა უნდა ნოტების გამოყენებით*“, „*ესწავლობ ნოტებით და პარალელურად აუდიომასალის თანხლებით*“, „*რთულ კილოს ვეუსმენთ და ნოტებით ესწავლობთ*“; ამავე გრაფაში ნახსენები იქნა ქართული სამუსიკო ნიშნების დახმარებით გალობის შესწავლის შესახებაც - „*...ასევე ძველი ნევშების მეშვეობით.*“

კვლევის შემდგომ ეტაპზე ქართული საეკლესიო გალობისა და კულტურული იდენტობის ურთიერთმიმართების საკითხს შევხვხ; მსურდა გამეგოთ თუ რა მიზეზის საფუძველზე დააკავშირებდნენ ინფორმანტები გალობას კულტურულ იდენტობასთან, ან საერთოდ დააკავშირებდნენ თუ არა. შეკითხვა ასე უდერდა: „*ქართული გალობა, თქვენი კულტურული იდენტობის ნაწილად მიგაჩნიათ, იმდენად, რამდენადაც: (იხილეთ მაგალითი N13).*“



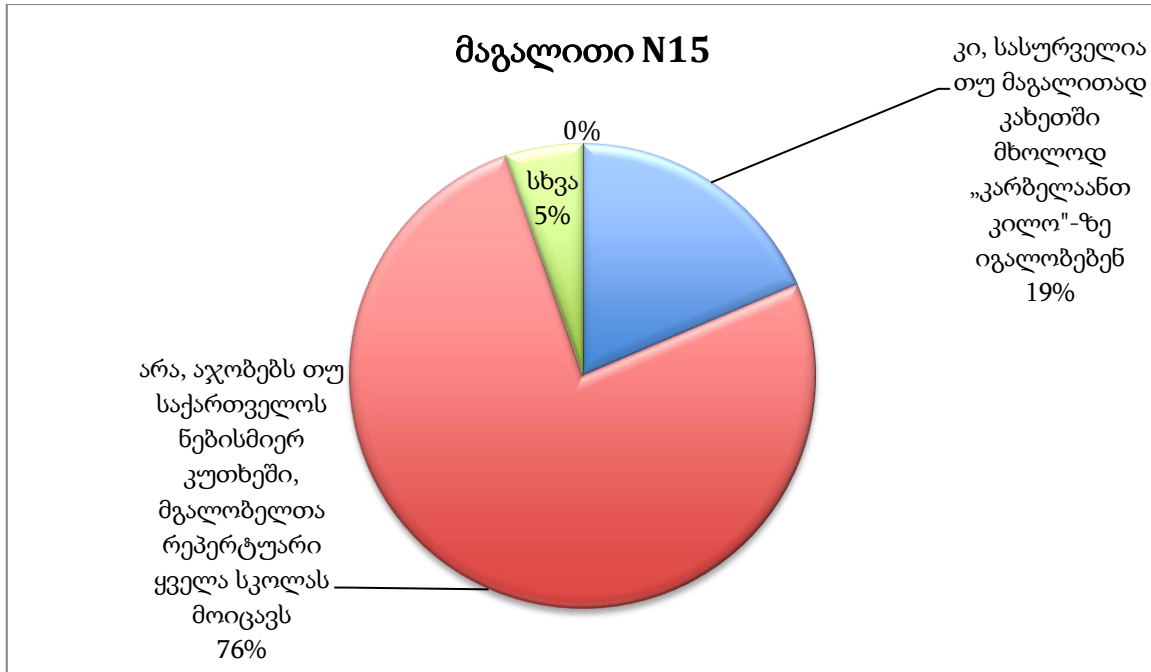
ყველაზე მაღალი პროცენტული მაჩვენებელი წილად ხვდა *კულტურულ იდენტობას*, რომელიც გალობის რელიგიურ ასპექტსა და მუსიკალურ ტრადიციას ერთობლიობაში მოიაზრებს. სწორედ ტრადიციის, როგორც ასეთის გაგრძელების

პერქსპექტივის გამოსარკვევად დავსვით მომდევნო შეკითხვა „შვილებს თუ ასწავლით/ასწავლიდით გალობას?“ (იხილეთ მაგალითი N14).



ამ მოსალოდნელი შედეგის გამორკვევის მთავარი მიზანი იყო, მგალობელთა ნაწილისათვის იმ მისწრაფების გამოვლენის შესაძლებლობა მიგვეცა, რომელიც მათ, როგორც ეროვნული მუსიკალური ტრადიციის გამგრძელებლებსა და გადამცემებს უკავშირდება. გრაფაში *სხვა* – მოცემული იყო 4 ძირითადი მიმართულება: 1. *აუცილებლად ვასწავლი*; 2. *თუ შესაბამისი მონაცემები ექნება, ვასწავლი*, 3. *შვილები არ მყავს, მაგრამ ოჯახის დანარჩენ წევრებს უკვე ვასწავლე* (დედმამიშვილები, დისშვილები, ძმისშვილები), 4. *არ ვიცი, შვილები არ მყავს*.

შემდეგი საკითხი დაკავშირებულია საქართველოს სხვადასხვა რეგიონში, მხოლოდ ამ უკანასკნელისთვის დამახასიათებელი, ან ნებისმიერი სხვა სკოლის საგალობლების შესრულებასთან. შეკითხვა დავსვით ამგვარად: „მიგაჩნიათ თუ არა, რომ საქართველოს სხვადასხვა რეგიონში, მგალობლებმა მათი კუთხისათვის დამახასიათებელი საგალობლები უნდა იგალობონ“ (იხილეთ მაგალითი N15).



ამ კონკრეტულ და ვფიქრობ ძალზე მნიშვნელოვან საკითხთან დაკავშირებით, შედეგებთან დაკავშირებით წინასწარი მოლოდინი არ მქონია, უფრო მეტიც – საკმაოდ საინტერესო და სახალისო აღმოჩნდა ის, რომ გამოკითხულ მაგლობელთა უმრავლესობა საკითხს „არატრადიციულად“ მიუდგა, რაც ჩვენი აზრით გალობის არსებული მდგომარებით არის განპირობებული; კერძოდ კი იმით, რომ:

- დღეს საქართველოში გალობის მცოდნე ადამიანთა რიცხვი არც ისე დიდია,
- გალობის მხრივ ყველაზე სავალალო მდგომარეობა სწორედ რეგიონებშია,
- ფართო საზოგადოების მხირდან გალობის სფეროსადმი ინტერესი მინიმალურ ზღვარზეა.

ასეთი ფონის გათვალისწინებით, გარკვეულწილად ფუფუნებაც კი იქნებოდა იმის სურვილი, რომ ყველა რეგიონში, მხოლოდ ამ კუთხისათვის დამახასიათებელი სამგალობლო სკოლის საგალობლები ეგალობათ. რაც უფრო მეტი იქნება რაოდენობა იმგვარი მაგლობლებისა, რომელთაც სხვადასხვა სტილის საგალობლების შესრულება ხელეწიფებათ, მით უფრო გაიზრდება ქართული გალობის გავრცელების არეალი, მითუმეტეს, რომ საქართველოს სხვადასხვა კუთხის საგალობლები ერთი ძირიდან მოდიან. მსჯელობას ქართული ტრადიციული მუსიკის მკვლევრისა და პრაქტიკოსის – დავით შუღლიაშვილის შრომის მოშველიებით განვაგრძობ, რომელიც ქართული

გალობის შტოთა ერთიანობას ეძღვნება. იგი გამოყოფს ყველასათვის ცნობილ ორ ძირითად შტოს: დასავლურ იმერულ-გურლსა და აღმოსავლურ ქართლ-კახურს და ქართული გალობის ჩვენამდე მოღწეული ძირითადი წყაროების მიხედვით, კილოების შედარებითი ანალიზის საფუძველზე, პირველი ხმის – ანუ *მოქმელის* მელოდიური ღერძის მსგავსებასა და ერთიანობას ავლენს (შულღიაშვილი, 1991:122-171). ავტორი ასევე იშველიებს ცნობას, რომელშიც პუბლიცისტი, ქართული ზეპირსიტყვიერებისა და ხალხური სიმღერების შემგროვებელი – პეტრე უმიკაშვილი სიონის საკათედრო ტაძარში მოწვეული ორი გუნდის ნაგალობების საფუძველზე, ქართლ-კახურ და იმერულ-გურულ კილოთა განსხვავებაზე წერს. აღნიშნულ ცნობას, ჩვენ უფრო ვრცელი ამონარიდის სახით მოვიყვანთ, რაც მოვლენის უფრო თვალნათელ აღწერას ემსახურება: „გალობა სიონში ორის დასის იყო: მარცხნივ (ჩრდილოეთით) სადაც მუდამ მგალობლები დგანან, მალღობ ტახტზე იდგა ერთი გუნდი ქართლ-კახეთის კილოთი მგალობლებისა, მარჯვნივ, (სამხრეთით) იდგა დაბლა მეორე გუნდი გურულებისა, რომელიც იმერეთ-გურიის კილოთი გალობდა. ქართლ-კახეთის დასში ხუთი თუ ექვსი კაცი იყო და იმერეთის დასში სამი თუ ოთხი; სამწირველოში გალობის დროს ამ მეორე დასიდან უნდა გასულიყვნენ. ამ გარემოების მიზეზით ძნელი შესადარებელი იყო ამ ორთა დასის გალობა, მიზეზი, როგორცა ვთქვით, იქო მეტ-ნაკლებობა ერთი და მალღა და დაბლა დოგმა მეორე, კიდევ იყო მესამეცა, ისა რომ ქართლ-კახეთის მგალობლები სულ ყმაწვილი კაცები იყვნენ (იმათში ორნი კარბელაშვილნი) და გურულებში უფრო ხნიანნი და ერთი მოხუცებული მღვდელი... პირველი ხმა (დაძახილი) უფრო მაღალი იყო მეორეს გუნდისაზე, მეორე ხმა (მოძახილი) აგრეთვე მაღალი და ბოხი, ვიდრე მეორე გუნდისა და ბანი პირველს გუნდს უფრო მეტი ჰქონდა. მეორე გუნდში ბანი ძლივს ისმოდა ხმის სისუსტისა და მგალობლების ნაკლებობისა გამო... ორსავე დასს ეტყობოდა, ცდილობდნენ, რომ გალობა კარგა შეეწყობით გამოსულიყო, მაგრამ სჩანდა, რომ წინათ მომზადება, რეპეტიციები არა ჰქონდათ. დარწმუნებული ვართ, რომ წინათ გამართული ოთხიოდე რეპეტიცია მათს გალობას ერთი ორათ მშვენივრად გამოიყვანდა... ორსავე (ქართლ-კახეთისა და იმერეთ-გურიის) გალობის ძირითადი ხმები (მოტივები) ერთი და იგივეა. მაგრამ ხმის ამადლება და დადაბლება, დაკლაკვნა

და გადასვლა ორსავე გალობას შესამჩნევად ერთმანეთისაგან ჰყოფს და ერთმანეთში ასხვავებებს. ქართლ-კახეთის გალობა სრულის გაღებულის პირით იგალობება; იმერეთ-გურული კი დიღინით, გუგუნით ცოტა ცხვირში, და ამასთანავე ხმის რეკით, თითქოს დიდ-პარასკევის ზარები რეკდესო. ხმის შეწყობითა და ჰარმონიით განსხვავება ცხადია. ქართლ-კახეთის გალობა წარმოადგენს აღმტაცს, ამადლებულს, სასიხარულოს და სადღესასწაულო დაღადებას; იმერეთ-გურული გალობა კი ღრმას, უსამზღვროს, საიდუმლოს, შორეულს, დამდაბლებულს, მოწიწებულს გრძნობას. იმერეთ-გურულს გალობაზე ამბობენ „იაია“ ძალიან ბევრიაო. იმას კი ყურადღებას არ აქცევდნენ, რა ხმები არის ამ „იაიას“ გალობაში: ეს მთელი ზღვა ხმებისა, რომელშიაც, როგორც ზვირთი ძლიერი იხადება და ბოლოს ინთკმის თვალ-გაუწვდენელს ზღვაშია, ისე გრძნობის ზვირთები ერთმანეთსა სდევნენ, მიდიან და მიაქვთ კაცის გონება სადღაცა სამზღვრო საიდუმლოებაში. თავდება ამ დასის ხმები და მოისმის ქართლ-კახეთის დასის გალობა. წინა ხმებით სადმთო სიღრმეში ჩანთქმული კაცის ოცნება გამოჰყავს სამხიარულო, სადღესასწაულო და გამარჯვებულს დაღადებას...”¹⁹ როგორც დ. შუღლიაშვილი აღნიშნავს, ყურადღებას იქცევს ფრაზა „ხმის შეწყობითა და ჰარმონიით განსხვავება ცხადია“, და დასძენს, რომ მოძახილი (მეორე ხმა) და ბანი თქმასთან (პირველი ხმა) შედარებით თავისუფალია „კანონიკური ჩარჩოებისგან“, თუმცა წყაროთა შედარების საფუძველზე, საერთო – ღერძული ბგერების არსებობა ამ ხმებშიც აშკარად შეინიშნება, რაც ასევე მათი წარმოშობის საერთო ძირზე მიუთითებს (შუღლიაშვილი, 1991:160). ვიზიარებ დ. შუღლიაშვილის მოსაზრებას იმასთან დაკავშირებით, რომ მართლაც, ზემოაღნიშნულ ციტატაში, ორი ძირითადი შტოს გალობის განმასხვავებელ კრიტერიუმებად, პ. უმიკაშვილი მხოლოდ შესრულების ხასიათსა და ურთიერთგანსხვავებულ განწყობას ასახელებს, რაც საყოველთაოდ ცნობილია და არაერთხელ გამხდარა მკვლევართა აღწერის საგანი. სწორედ პირველი – კანონიკური ხმის მსგავსება არის სხვადასხვა კუთხის სამგალობლო სკოლების საერთო წარმომავლობის ის უტყუარი საბუთი, რომელის საფუძველზეც დღეს, სამუსიკო მეცნიერებისათვის ამ საკითხთან

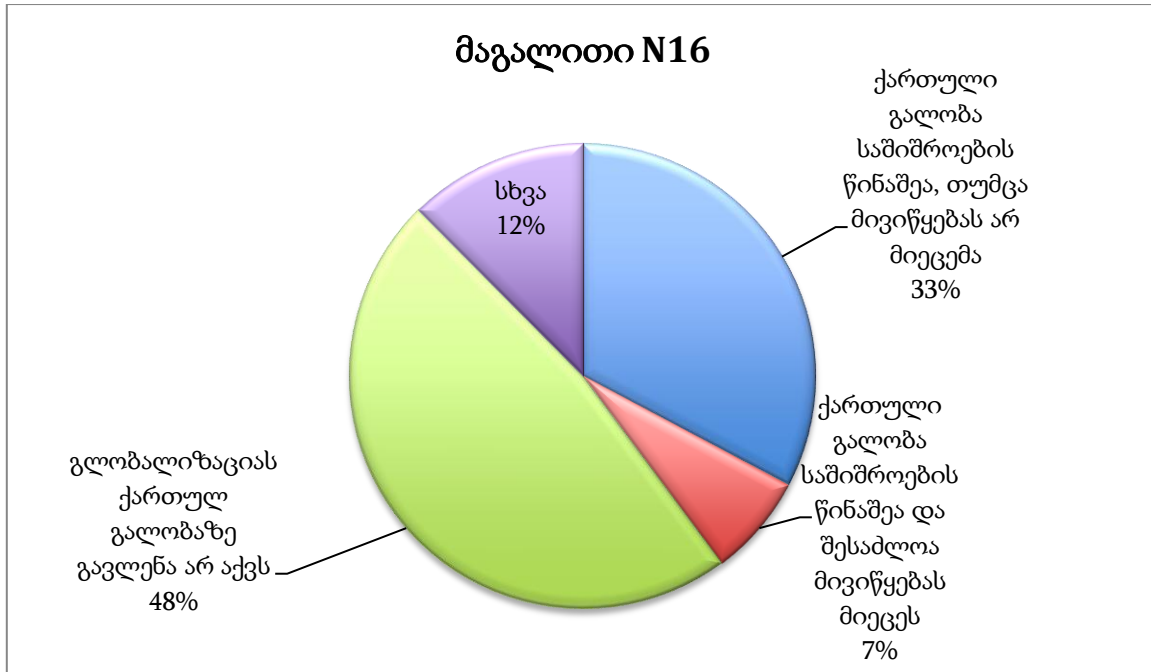
¹⁹ იხილეთ: უმიკაშვილი, პეტრე – ქართული საეკლესიო გალობა, „ივერია“ 1878 წელი, N39, გვ.5-7.

მიმართებით ყველა კითხვას პასუხი საბოლოოდ გაეცა. მე-15 მაგალითში მოცემულ გრაფაში *სხვა*, ინფორმანტები საუბრობენ იმაზე, რომ პროფესიონალმა მგალობელმა ყველა სამგალობლო სკოლის საგალობელი უნდა იცოდეს და შესწავდეს უნარი, რომ საქართველოს სხვადასხვა კუთხეში აღნიშნული საგალობლები მრევლამდე მიიტანოს; თუმცა იქვე დასძენენ – უშუალოდ ტაძარში სასურველია, რომ უპირატესობა „კუთხურ“ გალობას მიენიჭოს.

კვლევის ფარგლებში ასევე გვსურდა გამოგვეჩვენა, თუ რა მდგომარეობაშია *სამგალობლო ტრადიციების თბილისიდან სოფელში დაბრუნების* პროცესი და იკვეთება თუ არა ამ მხრივ რაიმე სახის ტენდენცია. დასმული შეკითხვა ასეთი იყო: „თქვენ თავად თუ გალობთ/ასწავლით გალობას თბილისის გარეთ ქალაქებში, სოფლებში, საქართველოს სხვადასხვა მონასტერში (დადებითი პასუხის შემთხვევაში, გრაფაში *სხვა* გთხოვთ მიუთითოთ სად და რა სისშირით“. გაირკვა, რომ გამოკითხულთა 21% თქმით, ისინი მსგავს პრაქტიკას არ ეწევიან; 39% კი პირიქით – ამ საქმიანობითაა დაკავებული, ხოლო 40%-მა პასუხი ჩაწერა გრაფაში *სხვა*, სადაც უფრო კონკრეტულად მიუთითა, რომ როგორც გალობის პედაგოგი, პერიოდულად ჩადის საქართველოს ამა თუ იმ რეგიონში, კერძოდ: „სამ კვირაში ერთხელ ვიკრიბებით მანგლისში... დავდივარ მონასტერში და როგორც შემოძლია ვესმარები ბერს“, „ზემო მაჩხაანში დავდივარ“, „საპატრიარქოს ახალგზარდულ ცენტრში ვასწავლი გალობას როგორც ბიჭებს, ისე გოგონებს“ (2015-2016 *სასწავლო წლიდან, გიორგი მთაწმინდელის სახელობის საეკლესიო გალობის უმაღლეს სასწავლებელში, გოგონათა მიღება დაიწყო – ე.დ.*), „დავდივარ ალავერდში, მარტვილში, თიანეთში, დედოფლისწყაროში და სხვა რეგიონებში, მეტ-ნაკლები სისშირით – ზოგჯერ ყოველკვირეულად, ზოგჯერ თვეში ან ორთვეში ერთხელ“, „ძირითადად ვამეცადინებ მეგობრებს და ახლობლებს, ვისაც ბუნებრივი მონაცემები აქვს“, „ფიტარეთში წირვაზე მიგალობია“, „ბათუმში დავდივარ“, „თვეში ერთხელ ჩავდივარ იქ, სადაც ქართული საეკლესიო გალობის შესრულების მხრივ დეფიციტია“, „ვასწავლი ქალაქ გორში“, „ვასწავლი ბორჯომში – 40 სებასტიელი მოწამის მონასტერში“, „ვასწავლი ოჯახში მეუღლესა და შვილებს“, „ვასწავლი სამგალობლო სტუდიაში“, „დავდივარ თეთრიწყაროსა და

სოფელ ირაგაში”, „დავდივარ ზუგდიდ-ცაიშის ეპარქიაში”, „მანგლისის სიონის ტაძარში არდადეგებზე სულ დავდივარ და ზოგჯერ სწავლის პერიოდშიც – შაბათ-კვირას”, „თელეთში ვგალობ და ვცდილობ კვირაში ორი საათი, ჩემი ცოდნის სხვებისთვის გაზიარების პროცესს დავუთმო”, „ზოგჯერ თელავში ჩავდივარ”, „დღესასწაულებზე სხვადასხვა კუთხეში დავდივარ”, „ორხევის წმინდა ნინოს ტაძარში, თითქმის ყოველ კვირას მივდივარ”, „ვარ გორის საკათედრო ტაძრის მგალობელი და გალობას ხაშურის წმ. დიმიტრი ყიფიანის სახელობის სკოლა-პანსიონში ვასწავლი; სხვადასხვა დროს ვასწავლიდი ურბნისი, ატენის, ხაშურის წმ. მარინეს დედათა მონასტრებში”, „ბოლნისში ვასწავლი”, არასისტემატურად მიწევს საქართველოს სხვადასხვა ეპარქიაში ჩასვლა და გალობა, წელიწადში 6-7-ჯერ”, „შაბათ-კვირას ვგალობ მოსკოვის წმინდა გიორგის ეკლესიაში”. ჩიტატების ეს არასრული ჩამონათვალი იმაზე მიუთითებს, რომ ამ მიმართულებით გარკვეული მოძრაობა არსებობს, თუმცა მას არასისტემური ხასიათი აქვს, უმეტეს შემთხვევაში თავად მგალობელთა კეთილ ნებაზეა დამოკიდებული და შესაბამისად რეგიონებში გალობის მდგომარეობის გაუმჯობესებაზე მცირედ ასახვას ჰპოვებს.

ერთ-ერთი ყველაზე უფრო ბუნებრივი საკითხი, რომლის განხილვასაც ინფორმანტებთან ერთად შევეცადეთ, მსოფლიო გლობალიზაციის პროცესს და ქართულ გალობაზე მის გავლენას უკავშირდება, რაც მცირე ერებში სხვადასხვა ტრადიციულ კულტურათა მივიწყების ზოგად ტენდენციას ეხმაურება. შედეგების მიხედვით: (იხილეთ მაგალითი N16)



ქვემოთ მოყვანილია ის ძირითადი მოსაზრებანი, რომელიც მაგალობლებმა მიუთითეს გრაფაში *სხვა*:

„იყო პერიოდი, როდესაც ქართული გალობა მართლაც იდგა საშიშროების წინაშე, მაგრამ დღეს ამ მხრივ დიდი ნაბიჯებია გადადგმული და წინსვლა იგრძნობა“;

„ეს იმაზეა დამოკიდებული თუ რამდენად გავრცელდება საქართველოში გალობის მიმართ ინტერესი და რა ტემპით ხატარდება ამ მხრივ მუშაობა“;

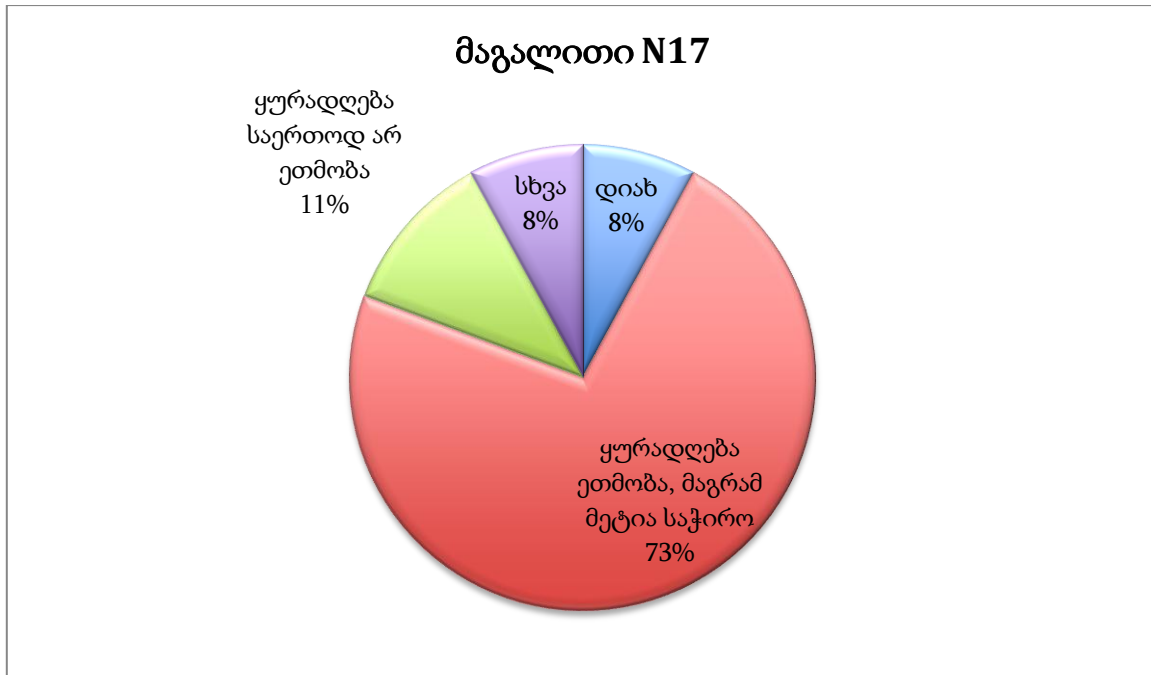
„ვეფიქრობ გლობალიზაციას გალობაზე გავლენა არ აქვს, პირიქით, ქართული გალობის აღმავლობა ახლა იწყება. არსებული წინააღმდეგობების მიუხედავად ფეხს იკიდებს და კვლავ შევიდრდება ტაძრებში სამხმიანი კანონიკური გალობა“;

„ქართული გალობა აღდგენის პროცესშია და ვიმედოვნებ სრულად აღდგება, თუმცა საფრთხე არსებობს“;

„გავლენა შეიძლება ქონდეს, ოღონდ არა მივიწყების კუთხით“.

კითხვარის დასკვნითი ნაწილი ქართულ საეკლესიო გალობასთან მიმართებით გატარებულ კულტურულ პოლიტიკას ეხება. პირველი კითხვა ასეთია:

„თქვენი აზრით, საქართველოში საეკლესიო გალობას სათანადო ყურადღება ეთმობა?“ (იხილეთ მაგალითი N17)



აქვე მოვიყვანოთ რამდენიმე საგულისხმო ამონარიდს გამოკითხულ მგალობელთა იმ 8%-იდან, რომელმაც აირჩია გრაფა *სხვა*, მათ შორის პრობლემატური რეგიონის კონკრეტული მითითებაცაა:

„ყურადღება ეთმობა, მაგრამ მეტია საჭირო, ყვარელში სათანადო ყურადღება არ ეთმობა, ნეკრესის ეპარქიაში ისევ ძველი სიონური გალობაა, სამწუხაროდ“;

„ყურადღება მხოლოდ კონკრეტულ წრეში ეთმობა, იმ ადამიანებს შორის, ვინც დაინტერესებულია, რომ ღოცვაზე გალობა შესრულდეს და კონკრეტულად მათთვის, ვინც გალობს/ვისაც გალობისთვის საჭირო განათლება აქვს მიღებული. საზოგადოების მხრიდან დაინტერესება ნაკლებია“;

„ეკლესიის მხრიდან მეტად მცირედ და არასაკმარისად ეთმობა ყურადღება. ისი შესწავლა, კვლევა და განვითარება უფრო კერძო ინიციატივაზეა დამოკიდებული“;

„სამწუხაროდ მხოლოდ თბილისის რეგიონში ექცევა ყურადღება, ვიდრე საქართველოს სხვა რაიონებში“.

როგორც ინფორმანტების პასუხებიდან დავინახეთ, ყველაზე მთავარ პრობლემად, საეკლესიო გალობის მხრივ საქართველოს სხვადასხვა რეგიონში არსებული მდგომარეობა სახელდება. ასევე მნიშვნელოვანია იმ კომენტარების გათვალისწინებაც, რომლებიც ეკლესიისა და საზოგადოების მხრიდან, ქართული საეკლესიო გალობის მიმართ მეტი ყურადღების საჭიროებას ეხება.

მგალობლების მიერ შესავსებად დავტოვეთ ცარიელი გრაფა შეკითხვის გასწვრივ „ქვეყანაში კულტურის პოლიტიკის გატარება რომ შეგეძლოთ, ქართული გალობის მიმართულებით რა ნაბიჯს გადადგამდით, რას დანერგავდით – ან რას აღმოფხვრიდით?“. გამოკითხულთა მოსაზრებების მნიშვნელოვან ნაწილს ქვემოთ მოვიყვან და იმედს ვიტოვებ, რომ ეს მასალა, როგორც ამ სფეროს მდგომარეობის ამსახველი ეთნოგრაფია, საგულისხმო და ყურადსაღები იქნება იმათთვის, ვისაც ამ მხრივ მდგომარეობის გაუმჯობესება ხელეწიფება.

„დავანერგავდი მხოლოდ ქართული საგალობლების ქართულად გალობას – სიტყვებითაც და ჰანგითაც; ქართული ტექსტზე ბიზანტიური გალობის დადებას აღმოფხვრიდი. ველა ეპარქიაში მხოლოდ კანონიკურ გალობას დავანერგავდი“;

„გავხსნიდი გალობის უფასო სკოლებს, სადაც მომავალი მგალობლები საფუძვლიანად შეისწავლიდნენ გალობას და მასთან დაკავშირებულ ყველა წესს“;

„მე რაც შემიძლია ვაკეთებ, მაგრამ მეტი მინდა ვისწავლო. დანარჩენზე ლაპარაკი ჩვენგან არ არის საჭირო. თვითონ სამღვდელოება უნდა მიხვდეს როგორი ყურადღება უნდა მიექცეს მგალობლებს“;

„პირველ რიგში დავაფინანსებდი მგალობელთა გუნდებს, ასევე გალობის ცენტრს, რომ ყველა კუთხეში და ტაძარში მივიდნენ გალობის ცენტრის წარმომადგენლები, იქაური მდგომარეობა შეამოწმონ და ადგილობრივ გუნდებს რჩევა მისცენ“;

„მასიურად შევქმნიდი გუნდებს, ან არსებულ გუნდებს მაქსიმალურად ყველა საჭირო საგალობელს შევასწავლიდი. სწავლების სისტემას გავხსნიდი მეტად მოქნილს. აბსოლუტურად ყველას მივცემდი გალობის შესწავლის საშუალებას და მეცადინეობის დონეს ავამაღლებდი“;

„ვიზრუნებდი, რომ თუნდაც გალობის უმაღლესი სკოლის კურსდამთავრებულებს სხვადასხვა რესტორანში არ უწევდეთ სიმღერა და საკუთარი მომავლის უზრუნველყოფა (ელემენტარულ დონეზე მაინც) მათი უშუალო პროფესიით, გალობით შეეძლოთ“;

„უნდა არსებობდეს უფრო მეტი სამრევლო სკოლები. ასევე აუცილებელია მაგლობლების ანაზღაურების საკითხი მეტ-ნაკლებად მოგვარდეს“;

„დავაარსებდი სამგალობლო სკოლებს და გალობას პატარა ასაკიდანვე შევასწავლიდი“;

„ეველა ტაძარში მაგლობელი ვაღდებული იქნებოდა ნოტების ცოდნისა და რომელიმე სამგალობლო სკოლის მთლიანად ცოდნისა და დახვეწილი შესრულებისა. ერიოდულად გაგმართავდი მაგლობელთა შეხვედრებს, სადაც ერთმანეთს მოისმენდნენ, შენიშვნებს და შეფასებებს მისცემდნენ“;

„აუცილებლად დავნერგავდი გალობაში სასულიერო პირების განათლებას, რადგან მათი ამ საკითხში გაურკვეველობა, აფერხებს გალობის ზოგიერთ საკითხსა და მაგლობელთა პროფესიულ განვითარებას. აღვმოვფხვრიდი უსმენო მაგლობლებს და ხელს შეუუწყობდი ნიჭიერი ადამიანების გალობით დასაქმებას“;

„ავაშენებდით დიდ მონასტერს, სადაც ბერების საქმო შეიკრიბებოდა (რა თქმა უნდა სმენიანი) და იქ დაიწყებდა გალობა აღზევებას, როგორც ადრე გელათის მონასტერში, რადგან ჩემი აზრით კარგად გალობისათვის საჭიროა სულიერება და პროფესიონალიზმი“;

„შევქმნიდი კომისიას, ანდა ეს ფუნქცია დაეკისრებოდა გალობის ცენტრს, რომელიც უზრუნველყოფდა იმას, რომ სამგალობლო გუნდებსა თუ მაგლობლებს ექნებოდათ შესაბამისი ანაზღაურება, რა თქმა უნდა არ ვგულისხმობ 3-4 ლარს. ხოლო სხვა დანარჩენ გუნდებს, მაგალითად იმათ, რომლებიც არაერთგზის

გაფრთხილების მიუხედავად არ იშლის და რეპერტუარში აქვს არაკანონიკური საგალობლები, განაყენებდა ეს ორგანიზაცია”;

„ნებისმიერი დისციპლინის პროფესიად დაფასება მის შრომით ანაზღაურებას ითვალისწინებს. მგალობლებისთვის დაენიშნავდი საშუალო სამსახურებრივ ხელფასს და შესაბამისად მოვითხოვდი მათ პროფესიულ მომზადებას, რაც მხოლოდ ღვთისმსახურების დღეებში მგალობლების დაკავებით არ იქნებოდა შემოსაზღვრული”;

„პირველ რიგში სამრევლო სკოლებს დაენერგავდი, სადაც კვალიფიციური პედაგოგები დასაქმდებოდნენ”;

„ჩამოვყალიბებდი სტანდარტებს, დავაარსებდი სასწავლებლებს და შემოვიღებდი სრული მგალობლის ინსტიტუტს. გამოვძებნიდი სახსრებს მგალობლების საკადრისად დასაფინანსებლად. კარგი იქნებოდა თუ საქართველოს მუსიკალურ სკოლებში ერთ-ერთ აუცილებელ საგნად იქნება ქართული გალობა. თბილისში, რეგიონებიდან ჩამოსულ გალობის სწავლის მსურველ სტუდენტებს უნდა შეექმნათ პირობები, რომ სწავლის დასრულების შემდეგ გალობა თავიანთ რეგიონში ასწავლონ. მეტი პოპულარიზაცია გაეწიოს გალობას ტელევიზიით, რადიოთი (არ ვგულისხმობ საპატრიარქოს ტელევიზიასა და რადიოს)”;

„დავაფინანსებდი მგალობლებს და ვიზრუნებდი რომ წირვა-ლოცვაზე ერთი სტილი არაეკლექტიკური გალობა შესრულდეს”;

„დაენერგავდი მხოლოდ ტრადიციულ გალობას და პროფესიონალი მგალობლებისთვის მაღალ ანაზღაურებას დავაწესებდი”;

„პირველ რიგში ჩამოვყალიბებდი კომიტეტს, რომელიც ფოლკლორის ცენტრის პარალელურად იმუშავებდა დაკარგული საგალობლების აღდგენასა და ცნობილის – პოპულარიზაციის განხრით. ვეცდებოდი რომ გალობა არამარტო პრაქტიკული ყოფილიყო, არამედ საზოგადოებისთვის უფრო მასიურად ცნობილი გამხდარიყო

ქართული გალობის ისტორია, წარმოშობა, ფესვები, განვითარება, ასევე ქართული საგალობლების პარალელურად, ყურადღებას დაუეთმობდი არაქართული საგალობლების განხილვასაც”;

„კარგი იქნება თუ ყველა ტაძარში, დამწყები ბავშვებისთვის/მოზარდებისთვის დაინიშნება გალობის სწავლის დღეები; სკოლაში შემოვიტანდი გალობის გაკვეთილებს ან გალობის წრეს”;

„1. სინოდის გადაწყვეტილების აღსრულება (გალობასთან მიმართებით), 2. ქართული პროფესიული მუსიკის კვლევის ცენტრის დაარსება, 3. გამორჩეულ მგალობელთა გუნდების ფინანსური წახალისება” (დღესდღეობით ეს მისია იტვირთა ფონდმა „ქართული გალობა” – ე. დ.);

„ჩემი ეპარქიის მაგალითზე შემიძლია ვილაპარაკო, რომ ნამდვილად თითქოს გალობის გარეშე მსახურება არ აღევლინება, ხუთი წლის განმავლობაში ეპარქიაში 6-7 გუნდი ჩამოყალიბდა, მაგრამ ვშიშობ იმის მაგივრად რომ წინ წავიდეთ, უკან მივდივართ. ღოდესაც გალობა დავიწყეთ, რა თქმა უნდა მონდომება დიდი იყო, ერთგვარ სიახლესთან გვეკონდა საქმე, მაგრამ თანდათან ინტერესი იკარგება. ვცდილობ პრობლემას მივაგნო. სამწუხაროდ სასულიერო პირებსაც არ აქვთ სათანადო განათლება რომ სწორი შენიშვნები მოგვცენ. წინა თვეში დაგვეგმეთ ღონისძიება „გავიცნოთ ქართული გალობა უკეთ”. მხოლოდ სტიმულზე და ქვეცნობიერზე ვართ დამყარებულნი, ცოდნითი საფუძველი არ გვაქვს, ამიტომაც ჩვენთვის რთული ხდება გავიაზროთ რის გადარჩენაში ვიღებთ მონაწილეობას. ახალი საგალობლის შესრულებას რომ ახლდეს პრეზენტაციის სახით ინფორმაციის წარდგენა, როგორც მსმენელისათვის, ისე მგალობელთათვის...”;

„პირველ რიგში ამ საქმეს მატერიალურად დაუზღვებოდი მხარში და აღდგენაში დავეხმარებოდი”;

„სწორედ რომ კულტურულ გალობაზე გავაკეთებდი აქცენტს, უფრო სწორად – ბგერაზე. შავალდებულოს გავხდითი სასულიერო აკადემიასა და გიმნაზიებში

ისწავლებოდეს და პრიორიტეტად ითვლებოდეს ეს საგანი. შექმნილი ჯგუფებს და რაიონებში მასწავლებლებს მივაუვლებდი”;

„ყველა კილოს აღვადგენდი“;

„შექმნიდი გალობის სკოლას, სადაც ზუსტად, ხარისხიანად და ნამდვილ ქართულ გალობას შეასწავლიდნენ ხალხს, რადგან გალობის სწავლის დონე ძალიან დაბალია. ყოველ ეკლესიაში გუნდები გაივლიდნენ გამოცდას, რადგან გალობის შეცდომით ან უხარისხოდ გალობა დიდი დანაშაულია უფლის და საერთოდ ხალხის წინაშე“;

„საეკლესიო გალობის კანონიკასთან დაკავშირებით, გარკვეულ სავალდებულო წესს შევიმუშავებდი“;

„ყველა რეგიონში დავნერგავდი სამგალობლო სკოლებს, სადაც სხვადასხვა ასაკობრივ ჯგუფებში შესაბამის პრაქტიკულ თუ თეორიულ ცოდნას მიიღებდნენ (ნოტების წერა-კითხვა, გალობისა და ხალხური სიმღერის ისტორიის და შესრულების თავისებურებები)“;

„აღმოვფხვრიდი არაკანონიკურ საგალობლების ეკლესიაში შესრულების ტრადიციას (ე.წ. სიონურ საგალობლებს და ხალხურ მოტივებზე შექმნილ საგალობლებს). ავნერგავდი ერთდღიან ფესტივალს, სადაც სხვადასხვა გუნდები საგალობლებს შეასრულებდნენ“;

„პირველ რიგში გავხსნიდი სამეცნიერო-პრაქტიკულ ცენტრს, გამოვცემდი სახელმძღვანელოებს და ქართულ გალობას სასწავლო პროცესში დავნერგავდი. ვიბრძოლებდი გვერდითი მოვლენების აღმოფხვრისათვის, როგორცაა სამების ტაძრის გადაპრანჭული ე. წ. გალობა, რასაც სახარების სულთან არაფერი აქვს საერთო. შევავიწროვებდი ბიზანტიური გალობის ექსპერიმენტს“;

„შექმნიდი გალობის შემსწავლელ სკოლებს (რეგიონებშიც!). მგალობლებს დავუნიშნავდი ხელფასს (არა 5 ლარს!), რაც სტიმული იქნება იმისთვის, რომ უკეთ დაეუფლონ გალობას“;

„აღმოვფხვრიდი არაკანონიკურ საგალობლებს, გავხსნიდი სასწავლებლებს, რომელშიც გალობის სწავლა ნებისმიერი ადამიანისათვის ხელმისაწვდომი იქნებოდა. ალობის უკეთ პოპულარიზაციისათვის სამაუწყებლო არხებზე შევქმნიდი ისეთ გადაცემებს, რომელთა მიზანი ქართული გალობის გაცნობა და შესწავლა იქნებოდა“;

„რეპერტუარის შედგენაში რეგენტებს სრულ თავისუფლებას მივანიჭებდი, სამუსიკო სასწავლებლებში არჩევით საგნად გალობას შევიტანდი“;

„ყველა სკოლაში გალობის გაკვეთილს დავნერგავდი“; „რეგიონებს მეტ ყურადღებას მივაქცევდი“;

„გალობას მეტ პოპულარიზაციას ვაუწყებდი და ყველა ტაძარს მეტი სიმკაცრით შევამოწმებდი (თუ რა იგალობება). კარგია რომ მოსმენები ტარდება, თუმცა ამას უფრო სისტემატური და ორგანიზებული სახე უნდა მიეცეს“;

„გალობის შემსწავლელ მუსიკალურ სასწავლებელს უფრო მასშტაბურს ვავხდით. ვიზრუნებდი აღზრდილი მგალობლების სხვადასხვა ტაძარში განაწილებაზე, რადგან მგალობლების პრობლემა ბევრ ტაძარშია“;

„აკრძალავდი სიონურ და პატრიარქის საგალობლების ეკლესიაში ღვთისმსახურებაზე შესრულებას. ავაკანონებდი ყველა ქართულ მართლმადიდებლურ ტაძარში ქართული ტრადიციული კანონიკური საგალობლების შესრულებას. ამოვყოფდი საკმაოდ დიდ ბიუჯეტს და წელიწადში რამდენჯერმე ჩავატარებდი კარგად ორგანიზებულ და კარგად დაგეგმილ ღონისძიებებს ქართველი მგალობლების წასახალისებლად და გასამხნეველად. გავაძლიერებდი და ფინანსურად ვაგმართავდი გალობის სკოლებს ყველა ეპარქიაში!!!“;

„სკოლებს დაფარსებდი და ფინანსებს მივცემდი მგალობლებს, რომ მათ ადამიანურ პირობებში ამ საქმის პროფესიულ დონეზე ხელის მოკიდება შეძლონ“;

„ანჩისხატელები და მალხაზი (ერქვანიძე) რასაც მეტყვოდა, იმას“; „სკოლებში საგნად შევიტანდი გალობას“;

„აუცილებელია შეიქმნდას მგალობელთა გაერთიანება, ოღონდ ფორმალურად არა, როგორც ეს რამდენჯერმე მოხდა. ალობის ცენტრი საპატრიარქოდან უნდა გადაიხვეწოს კერძო შენობაში (მინიმუმ 100კვ/მ). უნდა მოხდეს ტექნოლოგიური აღჭურვა (რომელი საუკუნეა!). დაფინანსება – წელიწადში 1 მილიონი ლარი. ყველა ეპარქიაში საჭიროა გალობის ცენტრის წარმომადგენელი იყოს მიმაგრებული. თითოეული ეპარქიის გალობის ცენტრის არსებობა კი არარეალურად მიმაჩნია“;

„აღმოფხვრიდი არაკანონიკურ საგალობლებს“; „უნდა დაარსდეს გალობის სკოლები რეგიონებში, დიდ ქალაქებში რათა მოხდეს ადგილობრივი ახალგაზრდების გათვინცობიერება და შესწავლა იმ კილოების, რაც მათი კუთხეებისთვის დამახასიათებელი იყო მაგალითად ოზურგეთში შემოქმედის კილო და ა. შ. უნდა მოხდეს ხელშეწყობა და ფინანსური უზრუნველყოფა იმ ადამიანების ვინც გალობას სწავლობს და შეასწავლის, რათა მათ სხვა სამსახურზე არ იფიქრონ... ასევე საჭიროა ინტერნეტ-მასწავლებელი, ინტერნეტ-გაკვეთილები და სხვა უამრავი იდეა არსებობს“;

„მთელი საქართველოს ფარგლებში რეგენტების გადამზადების პროგრამას ავამოქმედებდი, ყველას მივაწვდიდი წირვა-ლოცვის აუდიო ვერსიას, მოვამარაგებდი ტაძრებს (მგალობელთა გუნდებს) საჭირო სახოცო მასალით, ყველა მოქმედ ტაძარში მოღვაწე სასულიერო პირებს დავურიგებდი ბუკლეტებს, სადაც ქართული გალობის სიტორიის ძირეული საკითხები იქნებოდა განხილული“;

„საეკლესიო გალობისადორძინების საქმეში სახელმწიფოს, კერძოდ კულტურის სამინისტროს მიერ სტატუსის მინიჭებაზე ვიმუშავებდი. გარკვეული კრიტერიუმების

დაკმაყოფილების საფუძველზე პროფესიული გუნდების ჩამოყალიბებას შევუწყობდი ხელს”;

„სკოლებში გალობის გაკვეთილებს დაენერგავდი“; „ქართული გალობა დიდი კულტურაა და ის უნდა ისწავლებოდეს, არა მხოლოდ იმისთვის რომ ტაძარში იგალობებოდეს“;

„ვეცდებოდი ისეთ ტაძრებში, სადაც მგალობლები არ ყავთ მეზრუნდა ამ პრობლემის მოგვარებაზე და აკურძლავდი ბიზანტიურ საგალობლებს. სასურველია და აუცილებელი კანონიკური საგალობლები იგალობებოდეს“;

„ყველა რაიონში ჩამოყალიბებდი სამრევლო სკოლებს, სადაც საფუძვლიანად შეისწავლებოდა თავისი გალობის ისტორიით ქართული კანონიკური გალობა, რათა გალობის სწორი შესწავლა მოხდეს“;

„პირველ რიგში ვიმედოვნებდი, რომ არსებული გალობის ცენტრი ყოფილიყოს მეტად ორიენტირებული და მეტად ხელშეწყობილი სტრუქტურა საპატრიარქოს მხრიდან, სადაც მხოლოდ შესამოწმებელი ტურები არ ჩატარდება და შედეგზე იქნება ორიენტირებული, სრულიად საქართველოს მასშტაბისთ“;

„მუსიკალურ სკოლებში დაეუშვებდი გალობის გალობის გაკვეთილებს ყველა კლასელებისათვის, მთელი 7 წლის განმავლობაში“;

„ყველა ასოცირებულ მგალობელს ყოველთვიურ ხელფასს დაუნიშნავდი და ყველა ეპარქიაში გავვზავნიდი ლოტბარებს “;

„შექმნიდი გალობის ცენტრთან არსებულ უფრო მაკრ მაკონტროლებელ კომიტეტს, რომლითაც საქართველოს მასშტაბით ყველა იმ ტაძარს გააკონტროლებდი, სადაც გალობის კანონიკა ირღვევა. ამოვეოფი ბიუჯეტს, რითაც დავეხმარებოდი ყველა მგალობელს, ვიქსირებული ხელფასით. სვეე

გაგვ ზავნიდი ლოტბარებს საქართველოს ყველა კუთხეში ქართული კანონიკური გალობის აღსადგენად”;

„ყველა სკოლაში დავენერგავდი გალობის წრეს, გავაუქმებდი ე. წ. „ბერძნულ“ გალობას”;

„საკლესიო ტიპის რეკლამებიდან ამოვიღებდი ფონად დადებულ პატრიარქისა და გაურკვეველი წარმოშობის საგალობლებს. უნდა მოხდეს მგალობელთა და მღვდელთმსახურთა გადამზადება გალობის კუთხით. მრჩება შთაბეჭდილება, რომ ბოლომდე არ გვაქვს გააზრებული თუ რა საუნჯეა ქართული გალობა და რა ადგილი უნდა ეჭიროს მას საქართველოს ეკლესიაში”;

„აღმოვფხვრიდი ე. წ. „სიონურ გალობას“. მონასტრებში უნდა დაბრუნდეს გალობა”;

„ეკლესიების დაფინანსება, ეპარქიებში ცენტრის მიერ მასტერკლასების მოწყობა, მგალობელთათვის ანაზღაურების დადგენა”;

„მგალობელი ადამიანი უნდა იყოს სათანადოდ დაფასებული, რომ მგალობლობა იყოს პროფესია სათანადო ანაზღაურებით”; „ყველა სკოლაში და ბაღშიც უნდა ისწავლებოდეს გალობა”;

„გალობას, ამ საქმის მცოდნე მეტად კომპეტენტურ და ეროვნულ ხალხს ჩავაბარებდი”;

„არაკანონიკურ საგალობლებსა და პატრიარქის საგალობლებს აგერძალავდი მსახურების მსვლელობისას, ყველა ტაძარში მგალობლის კუთხისათვის განსაკუთრებულ და განცალკევებულ ადგილს დავამკვიდრებდი, ამასთანავე მგალობლის ხელფასს გავზრდიდი ისე, რომ მგალობელს ოჯახის რჩენა შეეძლოს და უფრო მეტი პასუხისმგებლობით მოეკიდებოდა ყველა მგალობელი ამ საქმეს, სიმშვიდე დაისადგურებდა და ამქვეყნიური საფიქრალი ბევრად შემცირდებოდა!";

„მოვამზადებდი კვალიფიციურ კადრებს, მივაველენდი მათ რეგიონებში და ეკლესია-მონასტრებში. ჩავატარებდი ბევრ საღამოსა და კონფერენციას. ამოცემდი თეორიულ სახელმძღვანელოსაც გალობის ისტორიის შესახებ, რომელსაც მგალობლებში დავარიგებდი. ასევე გავხსნიდი სარეგენტო კურსებსაც, ვინაიდან დღეს მგალობელთა დიდი ნაწილი მანდილოსანია, მათთვის კი გალობის უმაღლესი სასწავლებლის კარი დახურულია” (2015-2016 სასწავლო წლიდან, გიორგი მთაწმინდელის სახელობის საეკლესიო გალობის უმაღლეს სასწავლებელში, გოგონათა მიღება დაიწყო – ე.დ.);

„სრულყოფილ სკოლას შევქმნიდი. დავენერგავდი ჩამოყალიბებულ მიდგომას მგალობლებისადმი მოძღვრის/ეკლესიის მხრიდან. დავნიშნავდი შესაბამის ხელფასს. მგალობლებს ტაძარში გამოყოფილ ადგილს მივუჩენდი, რომ გუნდი მრევლის ჯაჯგურისსგან დაცული ყოფილიყო, რაც დიდი პრობლემაა”;

„უკვე არსებულ გალობის ცენტრს დავხვეწდი, რომელმაც უნდა გააკონტროლოს გალობის მდგომარეობა, არა მარტო თბილისში, არამედ რაიონებშიც, სადაც უფრო უარესი მდგომარეობაა გალობის ცენტრმა უნდა მიაწოდოს ხალხს ინფორმაცია ქართული გალობის და მისი შესრულების წესის შესახებ, აქტიურად შეასწავლოს მათ გალობა და დაეხმაროს კილოების ათვისებაში, თუმცა ეს ყველაფერი უნდა გაკეთდეს სიყვარულითა და თავაზიანობით. არ უნდა იყოს გალობის ცენტრი ისეთი პრეტენზიული და მომთხოვნი, როგორც ახლა, რაც მგალობლებში აგრესიას იწვევს. ჯანსაღი გზით უნდა მიეწოდოს მმგალობელს ეს ყველაფერი და ასევე ხალხსაც”;

„დავენერგავდი, რომ სკოლებში მუსიკის გაკვეთილის ნაცვლად ჩატარდეს გალობის, ქართული ფოლკლორის სასწავლო გაკვეთილები”;

„ტრადიციული საგალობლების გარდა უნდა აიკრძალოს ყველა გალობა და მკაცრად გააკონტროლდეს”;

„იმ სოფლებში, სადაც არ აქვთ გალობის სწავლის საშუალება, არ ყავთ რეგენტ, მოხალისეებს გავვზავნიდი. ვიზრუნებდი საგალობლების კანონიკის დაცვაზე, ყველა ტაძარში”;

„პირველ რიგში იმაზე ვიზრუნებდი, რომ გალობა ხშირად ღვთისმსახურების მუსიკალურ გაფორმებად მიაჩნიათ (და შესაბამისად მგალობელიც აკომპანიატორად), ვერ ხვდებიან, რომ გალობა იგივე ლოცვაა, მგალობელი კი თანამსახური – აი ამის გააზრებაზე ვიზრუნებდი“;

„უპირველეს ყოვლისა, უმაღლესი სასულიერო პირიდან დაწყებული, ყველა ღვთისმსახურისა და ცხადია, მრევლისთვის, შევეცდებოდი ქართული საგანძურის – ტრადიციული მრავალხმიანი გალობის მნიშვნელობის ახსნას (ყველასათვის მისაწვდომი ლიტერატურით). უცილებლად მივანიჭებდი სრულ მგალობლობას პროფესიის სტატუსს, შესაბამისად, მატერიალური ანაზღაურება ამ სფეროში ღირსეული იქნებოდა. ყველა კუთხეში აღმოვფხვრიდი ბერძნულ ჰანგებსა და სხვადასხვა პირთა შეთხზულ მელოდიებზე გაწყობილ „საგალობლებს“. ამგვარი მიდგომით, განმტკიცდებოდა სრულ მგალობელთა კონტიგენტი, შესაბამისად, მომავალ თაობათა აღზრდაც სათანადოდ მოხდებოდა“.

ზემოთ მოყვანილი ციტატების ნაკრები წარმოადგენს პასუხების ისეთ კატეგორიას, რომელშიც კითხვაზე სავარაუდო პასუხები მოცემული არ იყო და რომლის ფარგლებშიც, ინფორმანტებმა, მხოლოდ საკუთარი მოსაზრების საფუძველზე გამცეს პასუხი. გამოიკვეთა რიგი ძირითადი და ხშირად ურთიერთდაკავშირებული პრობლემებისა, რომელიც უდავოდ ცალკე აღნიშვნის ღირსია და რომელთა გადაჭრაც ქართული საეკლესიო გალობის სფეროს მნიშვნელოვანწილად განავითარებდა.

ინფორმატთა მიერ მწვავედ დაისვა განათლების საკითხი, რაც ჩემი აზრით სამ ძირითად კატეგორიად შეიძლება დაიყოს: 1. უშუალოდ მგალობელთა პროფესიული განათლება, რაც გალობის ხარისხს აამაღლებდა, 2. გალობის მიმართულებით სასულიერო პირების უკეთ განათლება, რაც მგალობლებისთვის საჭირო პლატფორმას შექმნიდა, 3. საქართველოს საშუალო საგანმანათლებლო დაწესებულებებსა და მუსიკალურ სკოლებში გალობის გაკვეთილების შემოღება, რაც ერთი მხრივ ამ სფეროს მცოდნეთა რიცხვს გაზრდიდა, მეორე მხრივ კი

გალობის მიმართ საზოგადოების მხრიდან დაინტერესებასა და დამოკიდებულებას ახალ – უფრო მაღალ საფეხურზე აიყვანდა.

გალობის საქმის მატერიალური უზრუნველყოფა, თავის მხრივ განათლების საკითხთან არის დაკავშირებული. ამ სფეროს მეტი ფინანსური მხარდაჭერა ესაჭიროება, რადგან დღესდღეობით საქართველოში ძნელად თუ მოიძებნება პროფესია, რომლის მქონე ადამიანებს მგალობლების მსგავსი მცირე ანაზღაურება ჰქონდეს.²⁰

გალობის შესრულების ხარისხისა და მგალობელთა გუნდების რაოდენობის თვალსაზრისით რეგიონებში არსებულ არც თუ ისე სახარბიელო მდგომარეობას თითქმის ყველა ინფორმანტი შეეხო. აღნიშნული საკითხი პირდაპირ კავშირშია გარკვეულ ფინანსურ მხარდაჭერასთან და რეგიონებში კვალიფიციური კადრების მივლენის სისტემატურობასთან. ამ თვალსაზრისით მნიშვნელოვანია აღინიშნოს, რომ 2015 წელს საქართველოს ფოლკლორის სახელმწიფო ცენტრის ინიციატივითა და საქართველოს კულტურისა და ძეგლთა დაცვის სამინისტროს მხარდაჭერით დაფუძნდა ფოლკლორის ცენტრის რეგიონული წარმომადგენლობები – სალოტბარო სკოლები (2017 წლისათვის 17 სალოტბარო სკოლა), რომელთა მიზანია ბავშვებს ქართული სიმღერა-გალობა, ცეკვა და ტრადიციული ხელოვნების სხვა დარგები შეასწავლონ. ის, თუ რამდენად შედეგიანი აღმოჩნდება ამ მიმართულებით ჩატარებული სამუშაოები და გაუმჯობესდება თუ არა რეგიონებში არსებული მდგომარეობა, ამას დრო და შესაბამისი კვლევა გვიჩვენებს. ასევე მნიშვნელოვანია აღინიშნოს საქველმოქმედო ფონდის – „ქართული გალობის“ მიერ გაწეული სამუშაოები; ფონდი 2012 წელს ჩამოყალიბდა და უკანასკნელ წლებში, საკმაოდ დიდი წვლილი შეიტანა ქართული ტრადიციული მუსიკის დარგში მომუშავე ადამიანების წახალისებაში. აქვე უნდა ითქვას ისიც, რომ როგორც ფოლკლორის სახელმწიფო ცენტრი, ისე ფონდი „ქართული გალობა“ გამომცემლობით საქმიანობას ეწევა, რაც ქართული ხალხური სიმღერისა და საეკლესიო გალობის სფეროს განვითარებას ემსახურება.

როგორც წინამდებარე ნაშრომის პირველ თავში აღინიშნა, სამგალობლო სტილი და მანერა, სხვადასხვა მართლმადიდებლურ თემში (იქნება ეს რელიგიური

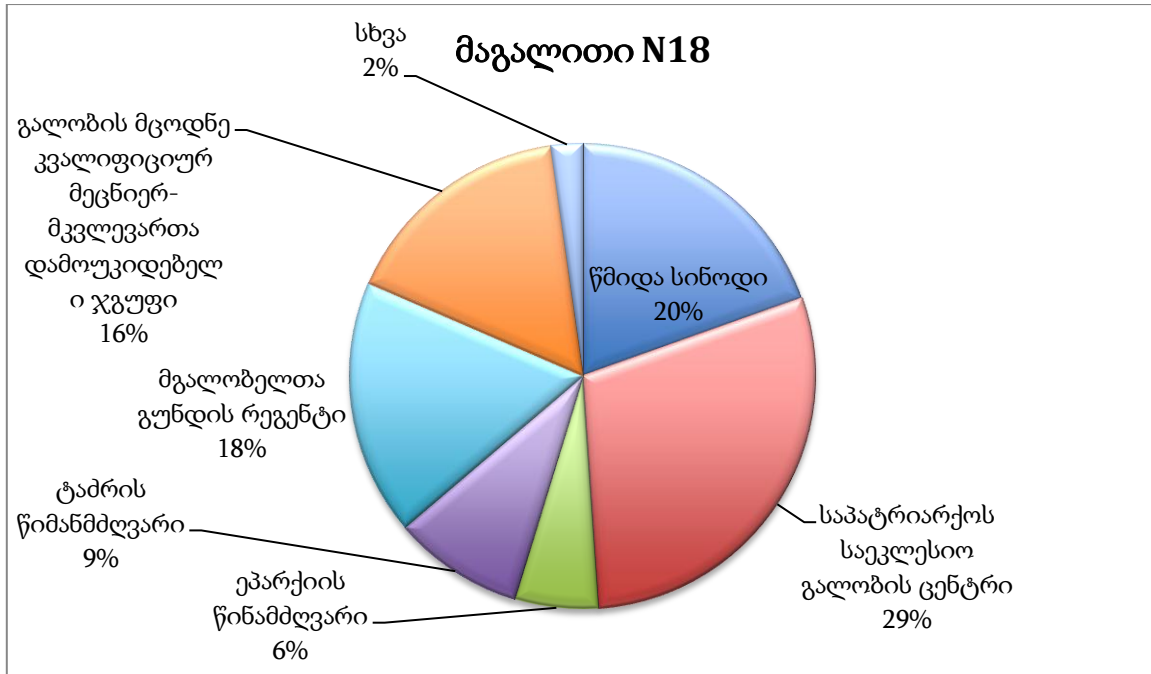
²⁰ არ იგულისხმება ის დიდი ტაძრები, სადაც მგალობელთა ანაზღაურება საშუალოზე ოდნავ მაღალია, რადგან ეს გამონაკლისი შემთხვევებია.

უმცირესობა ქვეყნის შიგნით, თუ დიასპორა ქვეყნის გარეთ), აქტუალური საკითხია (იხ. წინამდებარე ნაშრომის გვ.გვ.23-25). ჩემ მიერ გამოკითხულ ინფორმანტთა აბსოლუტური უმრავლესობა ერთ-ერთ მნიშვნელოვან პრობლემად, ზოგიერთ ტაძარში არაკანონიკური გალობის შესარულებას და კანონიკურ გალობას, როგორც ქართულ ეკლესია-მონასტრებში ღვთისმსახურების აუცილებელ კომპონენტს ასახელებს. უნდა აღინიშნოს, რომ არაკანონიკური საგალობლების შესრულება ან არშესრულება, კონკრეტულ ტაძარში მომსახურე ადამიანების კეთილ ნებაზეა დამოკიდებული, რადგან წმიდა სინოდის (2003 წლის) განჩინების თანახმად, ტაძრებში ქართული ტრადიციული სამხმიანი საგალობლების შესრულება დაკანონდა, თუმცა ამის მიუხედავად, ამ მიმართულებით ხარვეზები მაინც არსებობს, რაზეც გამოკითხულთა მოსაზრებებიც მეტყველებს. ზემოთ ჩამოთვლილი პრობლემებიდან ზოგიერთი მათგანის მოგვარება მხოლოდ ფინანსებით არის შესაძლებელი, ზოგი პრობლემის მოგვარებისათვის კეთილი ნებაც საკმარისია (მაგალითად, მგალობელთათვის ტაძარში ცალკე ადგილის გამოყოფა, რათა მათ გალობის პროცესში ხელი არ შეეშალოთ და ღვთისმსახურებაზე მაქსიმალური კონცენტრაცია შეძლონ), უმეტესობას ორივე – როგორც ფინანსური მხარდაჭერა, ისე პასუხისმგებელ პირთა მხრიდან კეთილი ნება ესაჭიროება; თუმცა კულტურის მართებული და გააზრებული პოლიტიკა არის ის უმთავრესი წინაპირობა, რომლის საფუძველზე შესაძლებელია ფინანსების მოზიდვაც და კეთილი ნების გაჩენაც.

ცალკეული შემთხვევებში ინფორმანტები შეეხნენ ისეთ საკითხებს, როგორცაა ქართული საეკლესიო გალობის ბადის ასაკიდან შესწავლა და გალობის უმაღლეს სკოლაში გოგონების მიღება.

კვლევის შედეგებს უფრო ფართოდ ნაშრომის დასკვნით ნაწილში განვიხილავთ.

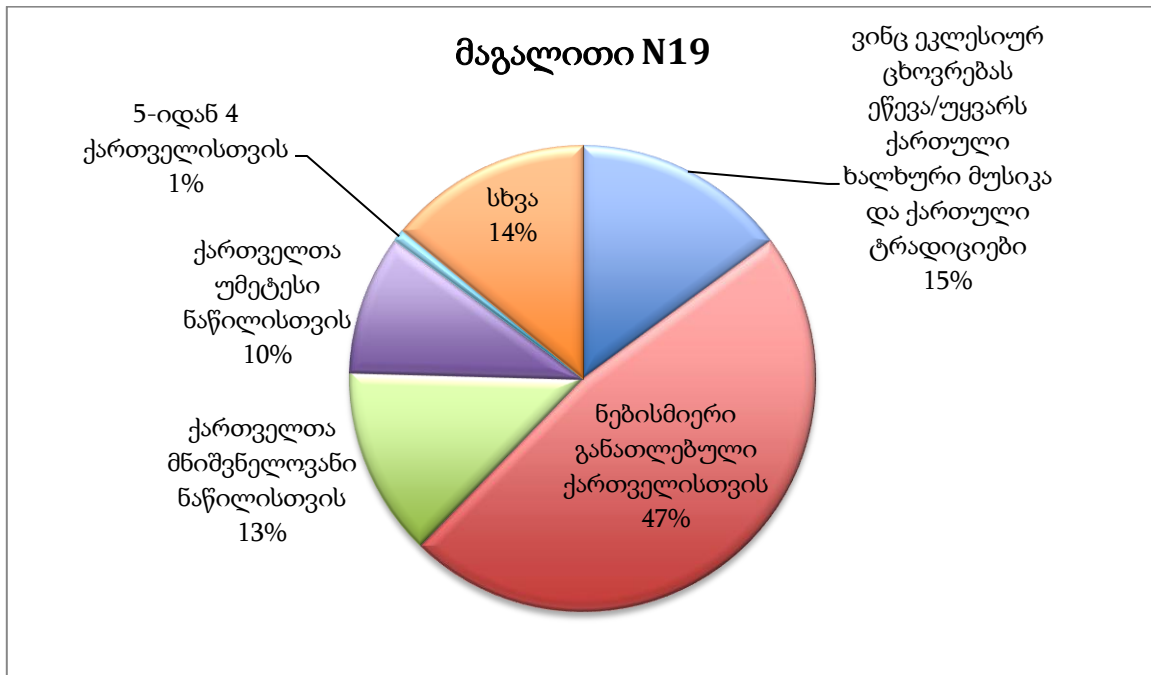
კითხვაზე „თქვენი აზრით, ვინ უნდა წყვეტდეს მგალობელთა რეპერტუარისა და სტილის საკითხს?“, რამდენიმე პასუხის ერთდროულად არჩევის შესაძლებლობის პირობებში ინფორმანტებმა ასე უპასუხეს: (იხილეთ მაგალითი N18)



გარდა მე-18 მაგალითში მოყვანილი შედეგებისა, დავძენ, რომ გამოკითხულთა მხრიდან, კომბინაციების (რამდენიმე ვარიანტის ერთდროულად არჩევის) შემთხვევაში ყველაზე ხშირი არჩევანი იყო: „წმიდა სინოდი, საპატრიარქოს საეკლესიო გალობის ცენტრი, გალობის მცოდნე კვალიფიციურ მეცნიერ-მკვლევართა დამოუკიდებელი ჯგუფი“; „წმიდა სინოდი, საპატრიარქოს საეკლესიო გალობის ცენტრი, გალობის მცოდნე კვალიფიციურ მეცნიერ-მკვლევართა დამოუკიდებელი ჯგუფი, მგალობელთა გუნდის რეგენტი“; „საპატრიარქოს საეკლესიო გალობის ცენტრი, მგალობელთა გუნდის რეგენტი, გალობის მცოდნე კვალიფიციურ მეცნიერ-მკვლევართა დამოუკიდებელი ჯგუფი“; „ეპარქიის წინამძღვარი, მგალობელთა გუნდის რეგენტი, გალობის მცოდნე კვალიფიციურ მეცნიერ-მკვლევართა დამოუკიდებელი ჯგუფი“; „წმიდა სინოდი, გალობის მცოდნე კვალიფიციურ მეცნიერ-მკვლევართა დამოუკიდებელი ჯგუფი“; „წმიდა სინოდი, ეპარქიის წინამძღვარი, ტაძრის წინამძღვარი, მგალობელთა გუნდის რეგენტი“ და სავარაუდო პასუხებში მოცემული ჩამონათვალიდან – ყველა ერთად. როგორც ვხედავთ, ერთი მხრივ, კომბინირებულ პასუხებში წმიდა სინოდის ლიდერობს, მეორეს მხრივ კი გრაფაში სხვა, საუბარია იმაზე, რომ წმიდა სინოდის გადაწყვეტილებას ფორმალური სახე აქვს, რადგან მის მიერ მიღებული დადგენილება მუდმივად ირღვევა, მათ შორის თავად მაღალი იერარქიისა და სხვა

სასულიერო პირთა მიერ. შესაბამისად, მგალობლებს მიაჩნიათ, რომ წმიდა სინოდი, წესის თანახმად გალობის ირგვლივ არსებული საკითხების გადაწყვეტაში აუცილებლად უნდა მონაწილეობდეს, თუმცა გამოკითხულთა დიდი ნაწილი ისურვებდა, რომ ამ გადაწყვეტილების შედეგები მგალობელთა პრაქტიკაში უკეთ ყოფილიყო ასახული.

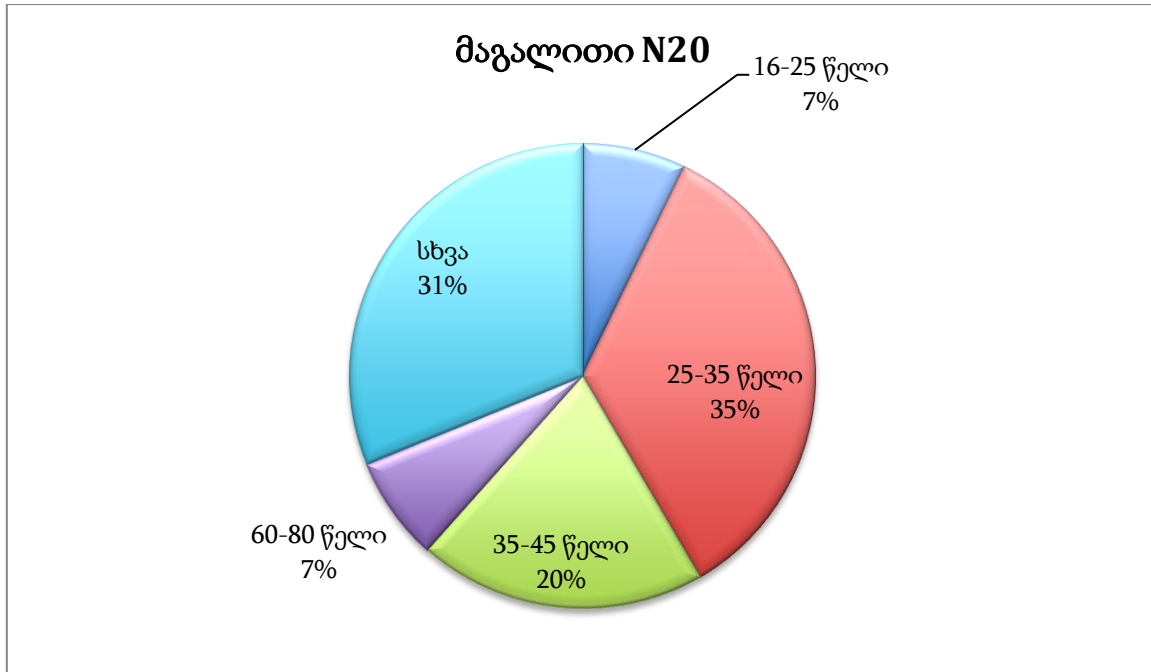
ჩვენ ასევე გვაინტერესებდა, ჩვენი ინფორმანტების ხედვა იმასთან დაკავშირებით, თუ რა კატეგორიის ადამიანებისთვისაა ქართული საეკლესიო გალობა ეროვნული ღირებულება (იხილეთ მაგალითი N19), და თუ რომელ ასაკობრივ ჯგუფს შეიძლება, რომ ადამიანების ეს კატეგორია მიეკუთვნებოდეს (იხილეთ მაგალითი N20). როგორც ვხედავთ, ინფორმანტების უმრავლესობას განათლება მიაჩნიათ იმ უმთავრეს პირობად, რომელიც ისეთ ადამიანსაც კი, რომელიც არც ღვთისმსახურებას ესწრება, არც ქართული მუსიკალური და ზოგადად ქართული ტრადიციების მიმდევარია, ქართულ საეკლესიო გალობას კულტურის შესაბამის კონტექსტში დაანახებს.



გრაფაში *სხვა*, სამი ძირითადი ასპექტი გამოიყო: 1. „ნებისმიერი ქართველისთვის“ (განათლების მითითების გარეშე), 2. „ქართული გალობა სათანადოდ დაფასებული არ არის არა მხოლოდ ერის, არამედ ეკლესიის მიერ“, 3. „იმისათვის, რომ მეტმა

ადამიანმა გაიგოს ქართული გალობის არსის შესახებ, ინფორმაციის მიწოდებაა და ამ ადამიანების გათვინობიერებაა საჭირო”.

კითხვაზე – „ქართულ გალობას სათანადოდ აფასებენ ადამიანები, რომელთა ასაკია?“ შემდეგი პასუხები მივიღეთ (მაგ. N20). გრაფაში *სხვა*, ინფორმანტების მცირე ნაწილმა მიუთითა „*ნებისმიერი ასაკის ადამიანი*“, ნაწილმა 16-35 და 16-60 ასაკობრივი ჯგუფი გააერთიანა; ცალკეულ შემთხვევაში 15 წლის ინფორმანტი წერდა, რომ მისთვის ამ სფეროს დიდი მნიშვნელობა აქვს, თუმცა მისი თანატოლებისთვის – არა, ამიტომ მან მიუთითა ასაკი 16 წლიდან ზემოთ. ასევე ცალკეულ შემთხვევაში იყო პასუხი, რომ „*რომ ასაკის მიხედვით ფასეულობები არ ყალიბდება*“, თუმცა მიზანი, თუ რატომ დავსვით ეს შეკითხვა მდგომარეობდა შემდეგში: ჩვენ გვინტერესებდა გამოკითხვაში აისახებოდა თუ არა ის მდგომარეობა, რაც წინა თაობების ეკლესიური ცხოვრების თვალსაზრისით არსებობდა, როდესაც იკრძალებოდა ეკლესიაში სიარული, პირჯვრის გადაწერა, გალობა (თუ მას საეკლესიო კონტექსტი ქონდა; ხოლო თუ ის განიხილებოდა, როგორ სასულიერო ფოლკლორი ან ქორალი, მაშინ შესაძლოა ნებადართული ყოფილიყო) და მართლაც, ყველაზე დიდ ასაკობრივ კატეგორიას არც თუ ისე ბევრი – 7% ერგო, რაც ჩვენი აზრით სწორედ ზემოთ აღნიშნული მიზეზით უნდა იყოს განპირობებული.



გამოკითხულთა უმრავლესობამ 83%-მა, გამოკითხვის ავტორთან – ანუ ჩემთან ვინაობა გაამხილა და ამათგან 62%-მა ავტორს მიანდო კვლევაში მისი ვინაობის გამოქვეყნების საკითხი, 21%-მა კი ისურვა, რომ მისი ვინაობა მხოლოდ ავტორს სცოდნოდა.

გამოკითხვის დასასრულს მგალობლებს მათთვის სასურველი კომენტარის დატოვების საშუალება მიეცით პრინციპით Ad libitum (ლათ.: *თქვენი სურვილისამებრ*). გამოიკვეთა ერთი კონკრეტული დამოკიდებულება, რომელმაც აჩვენა, თუ რაოდენ დიდი იყო ამ გამოკითხვით მათი დაინტერესება, თითქოს დიდი ხნის დაგროვილი თემების ერთბაშად განხილვის შესაძლებლობა მიეცათ და სწორედ ამან განაპირობა ის მაღალი და მყისიერი აქტივობა, რომელიც კითხვარის გამოქვეყნებისთანავე გამოვლინდა. ინფორმანტებმა აღნიშნეს, რომ მათი აზრით კითხვარში საკითხისადმი მიდგომა ამომწურავია; მათი უმრავლესობა იმედს გამოთქვამს, რომ ეს კვლევა დაეხმარება როგორც მკვლევართა ჯგუფს, გალობის პოპულარიზაციისა და ამ სფეროში არსებული საკითხების უკეთ განხილვაში, ისე ზოგადად გალობის საქმეს და უშუალოდ მგალობლების მდგომარეობის გაუმჯობესებას გაუწევს სამსახურს.

დასკვნა

კულტურული ნორმები და ღირებულებები მუდმივ ცვლილებებს განიცდის, რის გამოც კულტურის დინამიკის ფარგლებში – სტაბილური ელემენტების გამოვლენის მცდელობა მეცნიერთათვის საინტერესო და მიმზიდველი საქმიანობაა.

მუსიკისმცოდნე გივი ორჯონიკიძე, რომელიც ქართულ მუსიკას და მისი განვითარების გზებს, მუსიკისმცოდნეობის მიღმა არსებული სამეცნიერო მიდგომების საფუძველზე სიღრმისეულად აანალიზებდა, წერს: „განვითარების სხვადასხვა ეტაპზე ეროვნული მუსიკის წინაშე სხვადასხვა ამოცანა დგება. ის, რაც აქტუალური იყო გუშინ, დღეისათვის შესაძლებელია გადაიჭრას და თავისი სიმწვავე დაკარგოს. შეხედულება, გუშინ რომ ძიებებს წარმართავდა, თანამედროვეობამ შეიძლება უარყოს ანდა, პირიქით, შესაძლოა ის, რაც უმნიშვნელოსა და მცდარის შთაბეჭდილებას ტოვებდა, დღეს აუცილებლად გაიზიაროს... ზ. ფალიაშვილის ეპოქაში შემოქმედებით ამოცანებს შორის უმნიშვნელოვანესი ეროვნული ტრადიციების ღრმა შემეცნება იყო. იმის ფასდაუდებელი ესთეტიკური მნიშვნელობა უნდა გახსნილიყო, რაც გლეხურ ფოლკლორს შემოენახა. უფრო მეტიც, ერთ-ერთი მთავარი ამოცანა იყო იმ საყრდენის გამონახვა, რომელზედაც თანამედროვე მუსიკალური კულტურა უნდა აშენებულიყო. ამიტომაც, ყველაფერთან ერთად, უდიდესი მნიშვნელობა ქართული ხალხური მუსიკის ნიმუშების გამომზეურებას ენიჭებოდა. ხალხურ მუსიკას ახალი სოციალურ-ფსიქოლოგიური მოტივების მხატვრული განზოგადების უნარი უნდა გამოემჟღავნებინა” (ორჯონიკიძე, 1978:55-56).

დღეს, ქართული კულტურა, როგორც სოციალური ცხოვრების ფორმა, სხვადასხვა მხატვრული შინაარსის მატარებელია. ყურადღებას ამ ფორმის მუსიკალურ მხარეზე გავამახვილებ. უნდა ითქვას, რომ საქართველოს საკონცერტო დარბაზებს, ე.წ. *სერიოზული მუსიკის მსმენელის* არსებობის ხანგრძლივი ტრადიცია აქვს. დღევანდელი მდგომარეობის გათვალისწინებით, კლასიკური მუსიკის კონცერტებს ვიწრო საზოგადოება ესწრება, მაშინ როცა კლასიკური მუსიკა, დასავლურ ქვეყნებში (ასევე არადასავლური ქვეყნების გარკვეულ ნაწილში) ერთ-ერთ პრიორიტეტულ მიმართულებად არის აღიარებული და სახელმწიფოს

მხრიდან მას სათანადო მხარდაჭერა აქვს. ზემოთ აღნიშნული საზოგადოების ვიწრო წრეს, შესწევს იმის უნარი, რომ უკანასკნელი ხარჯიც კი გაიღოს, რათა სერიოზულ მუსიკას მოუსმინოს და საკუთარ ცნობიერებაში ესთეტიკურ-ინტელექტუალური საწყისი გაააქტიუროს. მისთვის ამ აქტის პერიოდული განხორციელება, სოციალური ცხოვრების მნიშვნელოვანი ნაწილი და მისი, როგორც ინდივიდის კულტურის შემადგენელი კომპონენტია.

მსგავსი ტიპის საკონცერტო ღონისძიებებს შესაძლოა ასევე ესწრებოდნენ ადამიანთა იმ ჯგუფის წარმომადგენლები, რომლებსაც კლასიკურ მუსიკასა და კონკრეტულ ღონისძიებასთან ამ უკანასკნელის სპონსორობა, ანდა სარეკლამო საქმიანობა აკავშირებთ. კლასიკური მუსიკის კონცერტებზე არც თუ ისე იშვიათად ნახავთ მაღალი სოციალური კლასის წარმომადგენლებსა და პოლიტიკურ ასპარეზზე მყოფ ადამიანებსაც, რომელთა მხრიდან სერიოზული მუსიკის კონცერტზე გამოჩენა კარგ ტონად ითვლება. ბუნებრივია, ეს არ უარყოფს ამა თუ იმ პოლიტიკოსისა თუ ბიზნესმენის კარგ მუსიკალურ გემოვნებას, რაც შესაძლოა მათი მხრიდან კონცერტზე დასწრების მიზეზს განაპირობებდეს; საუბარია მხოლოდ იმ ტენდენციებზე, რაც დღეს ქართულ საკონცერტო დარბაზებში შეინიშნება და რომლის მიხედვითაც მუსიკალური ხელოვნებისადმი ფართო საზოგადოების ინტერესი, მოცემულ მომენტში საკმაოდ დაბალ ნიშნულზეა.

გაცილებით ნაკლებია ინტერესი მაშინ, როდესაც საქმე ქართულ ხალხურ მუსიკალურ შემოქმედებას – და მითუმეტეს საეკლესიო გალობას ეხება. ამ მიმართულების კონცერტებს ძირითადად სფეროს სპეციალისტები, სასულიერო პირები და კონცერტში მონაწილე კოლექტივების ახლობლები ესწრებიან.

აღნიშნულმა მოცემულობამ, ჩემი კვლევითი ინტერესები განაპირობა; ხოლო ინფორმანტების მხრიდან მყისიერმა გამოხმაურებამ, მათმა დაინტერესებამ და ჩართულობამ, განხილულ საკითხთა აქტუალობასა და შესწავლის აუცილებლობაში კიდევ ერთხელ დამაწრმუნა. ჩემ მიერ განხილულ იქნა ყველა ის ძირითადი თემა, რომელიც გალობის საქმესა და მის თანამედროვე მდგომარეობას ეხება – მგალობელთა პირადი გამოცდილებიდან დაწყებული, მათი რეპერტუარით, საშემსრულებლო სტილით, ტაძრებში არსებული მდგომარეობითა და ქვეყნის კულტურული პოლიტიკით დამთავრებული. ჩემ მიერ გამოკითხული მგალობლები საერო ცხოვრებას ეწევიან და ჩემი მიზანიც ის იყო, რომ ამ ეტაპზე შემესწავლა

გალობის საქმით დაინტერესებული საერო საზოგადოება, რომლის წევრები მგალობლობამდე სხვადასხვა მიზეზთა გამო მივიდნენ. გარდა ფოკუს-ჯგუფისა, მქონდა ინდივიდუალური შეხვედრები დედათა და მამათა მონასტრებში მომსახურე ადამიანებთან, როგორც დასავლეთ, ისე აღმოსავლეთ საქართველოში, რამაც კვლევის თვისობრივ ნაწილს მნიშვნელოვანი მასალა შემატა. როგორც ფოკუს-ჯგუფთან, ისე ინდივიდუალურ ინფორმანტებთან, გალობის მუსიკალური, რელიგიური და სოციალური ასპექტები განვიხილეთ. მნიშვნელოვანია ვიცოდეთ, რომ მოცემულ მომენტში, გალობის საქმით დაკავებული ადამიანების უმრავლესობის მიერ, გასულ საუკუნეებში ქართული საეკლესიო გალობის მოამაგეთა ღვაწლი სრულიად გააზრებული და აღიარებულია. რაც ერთის მხრივ მათ კანონიზაციაში, მეორეს მხრივ კი მათ მიერ შემონახული მასალის (საგალობელთა ჩანაწერების) შესწავლა-რედაქტირებასა და გამოცემაში მდგომარეობს. ამ ფაქტს მართლაც დიდი მნიშვნელობა აქვს, რადგან აქამდე მოსასვლელად ქვეყანამ გარკვეული გზა განვლო და სწორედ ჩვენს დროში მოხდა იმ ადამიანების დაფასება, ვინც გალობის შენარჩუნების საქმეში გადამწყვეტი როლი შეასრულა. აღნიშნულ საქმეში მონაწილე ცენტრალური ფიგურები, საქართველოს მართლმადიდებლური ეკლესიის მიერ წმინდანებად შეირაცხნენ (ე. კერესელიძე, ძმები კარბელაშვილები, ფ. ქორიძე), რაც ამ პროცესებში ქართული ეკლესიის დადებით როლზე მიუთითებს.

საინტერესოა, რომ დღევანდელი დღის მონაცემებით, არაერთი ფოლკლორული ანსამბლი თუ მგალობელთა გუნდი ჩამოყალიბდა, რომელიც აქტიურ საკონცერტო მოღვაწეობას ეწევა, როგორც საქართველოში, ისე მის ფარგლებს გარეთ. ქართული ტრადიციული ჰანგის შემსრულებელ მომღერალ-მგალობელთა რიცხვმა საგრძნობლად იმატა, თუმცა ამ კულტურის მომხმარებელთა რიცხვმა მნიშვნელოვნად იკლო და ზემოაღნიშნულ კონცერტებს ძირითადად საზოგადოების ერთი და იგივე ნაწილი ესწრება.

რადგან ტერმინი „მომხმარებელი“ გამოვიყენე, ამ თვალსაზრისით უპრიანია იმ კლასიფიკაციის მოშველიება, რომელიც ეთნომუსიკოლოგიაში, მუსიკის ანთროპოლოგიასა და სოციოლოგიაში გამოიყენება და რომელსაც რ. წურწუშია თავის ერთ-ერთ პუბლიკაციაში ეხება (წურწუშია, 2010). ამ კლასიფიკაციის მიხედვით სამი ძირითადი ჯგუფი გამოიყოფა. ესენია:

1. მრავალხმიანობის მატარებლები
2. მრავალხმიანობის მომხმარებლები
3. მრავალხმიანობისადმი ნეიტრალური/გულგრილი ადამიანები (წურწუშია, 2010:623).

ავტორი ზემოთ მოყვანილი კლასიფიკაციის ამგვარ განმარტებას იძლევა.

მრავალხმიანობის მატარებლები - „საქართველო იმ მცირერიცხოვან ქვეყანათა რიცხვს განეკუთვნება, სადაც სოფლად დღემდეა შემორჩენილი მრავალხმიანობის ტრადიციის მატარებლები... მრავალხმიანობის ასეთი მატარებლებისთვის მრავალხმიანობა წარმოადგენს ერთი მხრივ, იმპროვიზებული კოლექტიური მუზიციერების შესაძლებლობასმ მეორე მხრივ კი – გაცნობიერებულ მუსიკალურ სტრუქტურას ანუ თავისებურ პოლიფონიურ „პარტიტურას“, რომელიც ვირტუალურად არსებობს ჰომო-პოლიფონიკუსის (ტერმინ *ჰომო-პოლიფონიკუსთან* დაკავშირებით იხ. წინამდებარე ნაშრომი, თავი პირველი, გვ. 46) წარმოსახვაში. მას ესმის თითოეული ხმა და პოლიფონიური აზროვნების წყალობით ძალუძს შინაგანად წარმოიდგინოს მათი ერთდროული უღერადობა... *ფოლკლორული აქტი* მრავალხმიან ფოლკლორულ ცნობიერებას არ უსახავს მიზნად ინდივიდუალური მხატვრული ნების განხორციელებას, იგი თანამონაწილეთა სოციალურ-კომუნიკაციური აქტისა, დაკავშირებულია მის სხვა მონაწილეებთან არა მარტო ფიზიკურად, არამედ იდეოლოგიურადაც, რაც განსაზღვრავს მათი *სემნატიკური მოთხოვნილებების* ერთიანობასაც. ამ ჯგუფის შინაგანი სოლიდარობა მხატვრულ-ემოციურად მთლიანი მუსიკალური სტრუქტურის დაბადების აუცილებელი პირობაა. ერთად მუზიციერებისას მუსიკალური აზროვნება ინტენსიურად მუშაობს, რომ *მრავალხმიანობის იდეის* წარმოჩენისას არ დაირღვეს საუკუნეებით შემუშავებული *ძირითადი მუსიკალური მოდელები*, რომლებიც მათ ეხმარება შეიგრძნოს *მუსიკალური ნივთიერების* არა მხოლოდ სტრუქტურული, არამედ ესთეტიკური სრულყოფილებაც. ასეთი სუბიექტისათვის ტრადიციული მრავალხმიანობა განსაზღვრავს არა მხოლოდ მის პიროვნულ თავისებურებებს, არამედ მისი ცხოვრების ნორმასა და აზროვნების წესს, ადამიანისა და სამყაროს დიალოგის ფორმას. ფრო ზუსტად, ქართული (ისევე, როგორც სხვა ნებისმიერი) ჰომოპოლიფონიკუსი, უბრალოდ, მრავალხმიანობაში მყოფობს” (წურწუშია, 2010:624). სტატიის ავტორი, *მრავალხმიანი ტრადიციის მატარებელ* მაგალითად ანზორ

ერქომაიშივლს ასახელებს. მართლაც, ანზორ ერქომაიშივილი *ტრადიციის მატარებელია*, ყველა იმ კრიტერიუმის გათვალისწინებით, რაც ზემოთ ხსენებული კლასიფიკაციის პირველ ჯგუფს შეადგენს. მას ქართული ტრადიციული სიმღერა-გალობა, ოჯახური სასიმღერო ტრადიციიდან გამომდინარე ადრეული ასაკიდანვე ესმოდა; მისი ბაბუა – არტემ ერქომაიშივილი უკანასკნელი *სრული მგალობელი* გახლდათ და თავად ანზორ ერქომაიშივილმა მთელი ცხოვრების მანძილზე ქართული ტრადიციული სიმღერა-გალობის თვალსაზრისით უდიდესი გამოცდილება დააგროვა. იგი რამდენიმე ისეთი სიმღერის ავტორიცაა, რომელთა სახელი, ყველასთვის – ამ საქმის სპეციალისტების გარდა, ხალხურ (არასაკავტორო) სიმღერებთან ასოცირდება. ასევე აღსანიშნავია ისიც, რომ ა. ერქომაიშივილი ერთი სიმღერის სხვადასხვა ვარიანტის მცოდნეა, რაც *ტრადიციის მატარებლის* ერთ-ერთი განმსაზღვრელი ნიშანია იმდენად, რამდენადაც ეს ცოდნა და უნარი – ერთი სიმღერის მრავალნაირად შესრულებისა, ისევე როგორც საგალობლის გამშვენებისა, ქართული ტრადიციული მუსიკის უმთავრეს მახასიათებლებთან – იმპროვიზაციულობასა და ვარიანტულობასთან არის დაკავშირებული.

მომხმარებლები – მრავალხმიანობის მომხმარებელთა შორის, რ. წურწუშია ორ ტიპს: აქტიურ და პასიურ მომხმარებლებს გამოყოფს.

აქტიური მომხმარებლები, ავტორის თქმით რამდენიმე ჯგუფად იყოფიან.

ა) ქალაქური ფოლკანსამბლის მომღერლები, რომლებიც *ფოლკლორს მზახით* იღებენ, რაც მისდამი *სამომხმარებლო დამოკიდებულების დამკვიდრებას მოახწავებს*.

ბ) თანამედროვე ქართველი ეთნომუსიკოსები.

პასიური მომხმარებლები – რ. წურწუშია *პასიურ მომხმარებლებს* უწოდებს იმ ადამიანებს, რომლებიც ფოლკლორული მუსიკის კონცერტებს მუდმივად ესწრებიან და „ღირებულებათა საკუთარი სისტემის შესატყვისად უკვეთავს კიდევ შესაბამის პროდუქციას. შაზოგადოების სხვადასხვა ფენისაგან შედგენილი ეს ჯგუფი წარმოადგენს დამკვეთს, რომლის მოთხოვნასაც ასრულებენ აქტიური მომხმარებლები” (წურწუშია, 2010:627).

თ. ადორნოს მიერ შემოთავაზებული სქემის კვალდაკვალ, რომელიც ფოლკლორით დაინტერესებულ საზოგადოებას ყოფს *ფოლკლორის ექსპერტებად*,

კარგ, განათლებულ და ემოციურ მსმენელებად, რ. წურწუშია აღნიშნავს: „ექსპერტად, აღორნოს მსგავსად, მივიჩნევ იმათ, ვინც ქართულ მრავალხმიანობას ისმენს ადეკვატურად, ანუ ისე, რომ აცნობიერებს მდერის პროცესის ყოველ კონკრეტულ მომენტს. ასევე უახლოვდება კარგი მსმენელიც, რომელიც ექსპერტის მსგავსად, მხოლოდ გემოვნებისა თუ პრესტიჟის კატეგორიებით არ მსჯელობს მრავალხმიანობაზე, თუმცა ბოლომდე არ აცნობიერებს მთელის ლოგიკურ კავშირებს (ხალხური მომღერლები და პროფესიონალები). რსებობს განათლებული მსმენელიც, რომელმაც ბევრი რამ იცის მრავალხმიანობაზე, აფასებს მას, როგორც კულტურულ მონაპოვარს და შეუძლია მასზე იმსჯელოს, თუმცა კრიტიკის გარეშე. რაც შეეხება ემოციურ მსმენელს, მათი რიცხვი ჩვენში საკმაოდ დიდია. ე. წ. პასიურ მომხმარებელთა ღირებულებათა სისტემაშიც ქართულ მრავალხმიანობას განსაკუთრებული ადგილი უჭირავს, იგი მათთვისაც პოლიფუნქციური მოვლენაა და უმთავრესი კვლავ ეროვნული იდენტიფიკაციის ფუნქციაა” (წურწუშია, 2010:627-628).

და ბოლოს – ნეიტრალური ჯგუფი, რომელშიც რ. წურწუშიას თქმით შედიან ისინი, ვინც მიზეზთა გამო ქართული ტრადიციული მრავალხმიანობისადმი გულგრილია და ვინც მრავალხმიანობის პასიურ მომხმარებელსაც კი არ წარმოადგენს. ამ ადამიანების ეროვნულ-კულტურულ იდენტობაში ქართული მრავალხმიანობა არ მონაწილეობს. ავტორი აქაც ორ ქვეჯგუფს გამოყოფს: 1. ვინც აღიარებს, რომ მრავალხმიანობა ქართული კულტურის თვითმყოფადობის სიმბოლო და ეროვნული ღირებულებაა, თუმცა საკუთარი ეროვნულ-კულტურული იდენტობის ნაწილად არ მიიჩნევს; 2. ვინც სხვა კულტურულ ღირებულებებზე არის ორიენტირებული. სტატიის დასკვნით ნაწილში იგი აღნიშნავს, რომ „მრავალხმიანობისადმი დამოკიდებულების ნიშნით ქართული საზოგადოების განსხვავებულ სოციალურ ჯგუფებად აქ წარმოდგენილ დაყოფას საფუძვლად შემფასებლური კრიტერიუმი უდევს. დამიანის ეროვნულ-კულტურული იდენტიფიკაციის ფინდამენტური საკითხის განხილვისას, ჩემი აზრით, გადამწყვეტი მნიშვნელობა მოვლენის, ჩვენს შემთხვევაში, მრავალხმიანობის ღირებულებით საზრისს ენიჭება (წურწუშია, 2010:628).

საგულისხმოა, რომ ზემოაღნიშნული კლასიფიკაციის ფარგლებში, საინტერესო იქნებოდა იმის გამორკვევაც, თუ რამდენად რელიგიურნი არიან ამა

თუ იმ ჯგუფში შემავალი ადამიანები, რაც თავის მხრივ იმის განსაზღვრაში დაგვეხმარებოდა, თუ როგორ ურთიერთკავშირშია ადამიანთა რელიგიური იდენტობა, ქრთულ მრავალხმიან ჰანგთან, როგორც ეროვნულ-კულტურული იდენტობის მაჩვენებელთან. ჩემ მიერ გამოკითხული ინფორმანტების დიდმა ნაწილმა აღნიშნა, რომ გალობით დაინტერესება სწორედ ეკლესიაში წირვა-ლოცვაზე დასწრებამ განაპირობა, თუმცა ეს საკითხის ერთი მხარეა, რადგან გალობა უშუალოდ ეკლესიაში განხორციელებული აქტია; საკითხის მეორე მხარეს კი დგას ის, თუ რამდენად თანხვედრაშია რელიგიურობა, ტრადიციული მუსიკალური კუტურისადმი ისეთ დამოკიდებულებასთან, როდესაც ეს უკანასკნელი ადამიანის კულტურული იდენტობის მნიშვნელოვან ნაწილს შეადგენს. კვლევამ შესაძლოა საპირისპიროც დაადასტუროს და აღმოჩნდეს, რომ რელიგიურ იდენტობასთან, ტრადიციული მრავალხმიანობისადმი დამოკიდებულებას არავითარი კავშირი არ გააჩნია.

დასკვნის სახით კი შეიძლება ითქვას, რომ დღეს, საქართველოში არსებულ მრავალკულტურულ გარემოში, სადაც ქართული ტრადიციული მრავალხმიანობისა და ზოგადად ტრადიციული სიმღერა-გალობისადმი ნეიტრალურ დამოკიდებულებაში მყოფი ადამიანების საკმაოდ დიდი რიცხვის მიუხედავად, არსებობს მყარი შრე – ჯგუფი ადამიანებისა, რომელთათვისაც ქართული მრავალხმიანი საგალობელი, კულტურული იდენტობის უპირობო ნაწილია. როგორც ჩემი კვლევიდან ჩანს, ამ ადამიანების ნაწილმა, გალობას რელიგიურობის გამო მიჰყო ხელი, ნაწილისთვის კი ქართულ ტრადიციულ საერო მუსიკასთან სიახლოვე იქცა ამის მიზეზად, მაგრამ ფაქტია, რომ ამ ადამიანების ერთი ნაწილი ქართული ტრადიციული *მრავალხმიანობის აქტიური მომხმარებელია*, ხოლო გარკვეულმა ნაწილმა კი *პასიური მომხმარებლობიდან აქტიურ მომხმარებლობაში გადაინაცვლა*.

როგორც აღმოჩნდა, ინფორმანტთა სამგალობლო გამოცდილება საშუალოდ 1-იდან 30 წლამდე მერყეობს. ზოგიერთმა მათგანმა გალობას საკმაოდ ადრეულ (6-იდან 10 წლამდე) ასაკში მიჰყო ხელი; ყველაზე ხშირია გალობის 20 და 30 წლამდე დაწყების შემთხვევები, შედარებით ნაკლები მაჩვენებელი აქვს 40 წლამდე და ზემოთ ასაკობრივ კატეგორიას. ღოგორც ზემოთ აღვნიშნე გალობით დაინტერესების ორი ძირითადი მიზეზიდან, ერთი ეკლესიურ ცხოვრებას, მეორე კი

ქართული მუსიკალურთან სიახლოვეს უკავშირდება, თუმცა გამოკითხულთა 14%-მა თქვა, რომ ტაძარაში სიარული მას შემდეგ დაიწყო, რაც მგალობელი გახდა, შესაბამისად ერთ შემთხვევაში რელიგიის ხაზია წამყვანი, მეორეში კი ტრადიციული საერო ან სასულიერო მუსიკის, რომელიც საბოლოოდ ღირებულებათა ერთ სისტემაში მოიაზრება. გამოკითხულთა 76%-მა გალობა (სანოტო, ან ფონოჩანაწერებთან ერთად – თუ მათ გარეშე) გალობის პედაგოგისგან ისწავლა, რაც ზეპირი ტრადიციის არსებობას ადასტურებს.

კვლევაში აჩვენა, რომ თბილისი, გალობის საქმეში მოწინავე ადგილს იკავებს, რაც კიდევ ერთხელ მიგვანიშნებს იმის აუცილებლობაზე, რომ ტრადიციული სიმღერა-გალობა, საკუთარ კერას დაცვლებულია და იმისათვის, რომ იგი დაბრუნდეს იქ, საიდანაც იღებს სათავეს, საჭიროა შესაბამისი კულტურული პოლიტიკის გატარება, რაზეც ქვემოთ ვიმსჯელებ. მეორეს მხრივ, კვლევაში გალობის მდგომარეობის მეტ-ნაკლები სისრულით დანახვის შესაძლებლობას გვაძლევს ის, რომ ინფორმანტები საქართველოს სხვადასხვა კუთხიდან, მათ შორის დედაქალაქიდანაც არიან.

გამოკითხულთა უმრავლესობას, ყავს გამორჩეული მგალობელი ან გალობის მოამბე და მათ შორის ყველაზე ხშირად დასახელდნენ: ა. ერქომაიშვილი, მ. ნაკაშიძე, ა. დუმბაძე, ძმები კარბელაშვილები, ე. კერესელიძე, რ. ხუნდაძე, ფ. ქორიძე, მ. ერქვანიძე, ლ. სალაყაია, ვ. ცეცხლაძე; ყველაზე მეტი ხმა ანჩისხატის მგალობელთა გუნდმა მიიღო, რაც ვფიქრობ ქართული საეკლესიო გალობის ისტორიაში, ამ გუნდის უდიდესი მნიშვნელობის ადექვატური გამოძახილია, რადგან XX საუკუნეში ქართული სამგალობლო ტრადიციების აღდგენა და პრაქტიკაში დაბრუნება სწორედ ანჩისხატის ტაძრის მგალობელთა გუნდის სახელს უკავშირდება.

ჩემ მიერ გამოკითხულთა 74%-ისათვის, ქართული საეკლესიო გალობის მრავალხმიანობა, უმნიშვნელოვანეს ფაქტორადაა აღქმული. მრავალხმიანობის ფარგლებში მესამე ადგილი სოციალურმა ასპექტმა დაიკავა (რამდენიმე ადამიანის ერთობლივი გალობა), მეორე – მუსიკალურმა (რამდენიმე ხმის ერთდროული უღერადობით მიღებული ჰარმონია), ხოლო ხმების უმრავლესობა ზემოაღნიშნული ორი პარამეტრის ერთობლიობას ხვდა წილად. ინფორმანტების პასუხებმა ცხადყო, რომ ქართული მრავალხმიანი მუსიკალური აზროვნებისადმი ინტერესი არ

ნელდება. ქართული მრავალხმიანობა აღიქმება, როგორც უნიკალური მუსიკალური აზროვნების შედეგი, აზროვნებისა, რომლის პირობებში, საქართველოს სხვადასხვა რეგიონის წარმომადგენლებსაც კი შესწევდათ იმის უნარი, რომ ერთმანეთისთვის ხმები შეეწყოთ და ერთად ემღერათ. ამის საუკეთესო მაგალითი, გერმანიაში, 1916-1918 წლებში, ცვილის ლილვაკებზე ჩაწერილი ქართველ ტყვეთა სიმღერებია.²¹

კვლავ მწვავედ დგას უცხო ჰანგის ქართულ ტექსტზე გაწყობისა და პირიქით – ქართული ჰანგის უცხო ენაზე მისადაგების საკითხი. როგორც ნაშრომის მესამე თავში აღვნიშნე, ინფორმაციის მყისიერ გავრცელებასთან ერთად, სხვადასხვა კულტურაც უფრო მეტად გაიხსნა და ხელმისაწვდომი გახდა, რასაც თავის მხრივ, როგორც კულტურული, ისე ფიზიკური საზღვრების გახსნამაც შეუწყო ხელი, რადგან სწორედ სხვადასხვა მომღერალ-მგალობელთა კოლექტივის უცხო ქვეყნებში შემდგარმა გასტროლებმა ქართული ტრადიციული სიმღერა-გალობის აუდიტორია გააფართოვა. საკონცერტო შესრულების გარდა, კომპაქტურ დისკზე აღბეჭდილი საკონცერტო თუ სტუდიური ჩანაწერების გამოცემისა და გავრცელების საქმემაც წინ წაიწია; ქართული ტრადიციული მუსიკა უკვე ინტერნეტშიც ხელმისაწვდომია. ყოველივე ზემოაღნიშნულმა ხელი შეუწყო მუსიკალური ტრადიციების ურთიერთგაცვლის პროცესს და სხვადასხვა მუსიკალური კულტურისადმი ინტერესი გაზარდა.

მნიშვნელოვანია განვასხვაოთ:

♦ უცხოელთა მიერ ქართული ტრადიციული მუსიკის საკონცერტო რეპერტუარში დამკვიდრება, რეპერტუარის ფარგლებში კი ქართული საგალობლების არსებობა და მათი ისეთი შესრულება, როდესაც შემსრულებელი არ არის მართლმადიდებლური კონფესიის მქონე და საეკლესიო გალობას წარმოადგენს,

²¹ 2015 წელს, თბილისის სახელწმიფო კონსერვატორიის ტრადიციული მრავალხმიანობის კვლევის საერთაშორისო ცენტრმა, ბერლინის ფონოგრამარქივთან ერთად განახორციელა პროექტი, რომლის ფარგლებში გამოიცა კრებული *ექო წარსულიდან: ქართველ ტყვეთა სიმღერები ჩაწერილი ცვილის ლილვაკებზე გერმანიაში 1916-1918 წლებში*, როდესაც გერმანიის ტყვეთა ბანაკებში, პრუსიის ფონოგრაფიულმა კომისიამ ჩაიწერა ზეპირი მეტყველებისა და ხალხური სიმღერების ნიმუშები. ჩაიწერეს სხვადასხვა ეროვნების, მათ შორის, ტყვედ ჩავარდნილი ქართველი ჯარისკაცები. წიგნი გარკვეულ ინფორმაციას გვაწვდის ქართველ მომღერლებზე, უშუალოდ სიმღერებსა და მათი ტექსტის შინაარსზე. კრებულს თან ახლავს ორი კომპაქტ-დისკი, რომელშიც შესულია ბერლინის ფონოგრამარქივში დაცული ქართველი ტყვეების 90 სიმღერიდან 65 აუდიონიმუში და წერილობითი დოკუმენტები. პროექტი განხორციელდა საქართველოს კულტურისა და ძეგლთა დაცვის სამინისტროსა და ბერლინის ფონოგრამარქივის ფინანსური მხარდაჭერით.

როგორც ქართული ტრადიციული მუსიკის ერთ-ერთ ნაწილს. ასეთ პირობებში მნიშვნელოვანია ხაზი გაესვას იმ გარემოებას, რომ უცხოელი შემსრულებელი ქართულ საგალობელს ყოველთვის ქართულ ენაზე ასრულებს.

♦ საქართველოს საზღვრებს გარეთ არსებულ არაქართულ მართლმადიდებლურ ტაძრებში, ქართული საეკლესიო გალობით დაინტერესება მნიშვნელოვანწილად გაიზარდა. იქნება ეს ტაძრის წინამძღვრისა თუ უშუალოდ მგალობელთა გუნდის სურვილი, სხვადასხვა ტრადიციის საგალობლების სამგალობლო რეპერტუარში შეტანა უკვე ჩვეულ მოვლენად იქცა. აღნიშნული პრაქტიკა განსაკუთრებით დიდ რელიგიურ დღესასწაულებზე იჩენს თავს. ამ შემთხვევაში ქართული გალობისადმი მიდგომა განსხვავებულია, რადგან პირველ რიგში იგი აღიქმება, როგორც ეკლესიის კანონით განპირობებული პროფესიული მუსიკა, რომელიც ზოგადქრისტიანულ და ზოგადმართლმადიდებლურ კონტექსტში იგალობება. იმისათვის, რომ ტაძარში მყოფმა მრევლმა უცხო ჰანგი უფრო უკეთ გაიგოს და გაითავისოს, საჭიროა საგალობელი მათთვის გასაგებ ენაზე შესრულდეს. ერთი შეხედვით ამ საქმეს ის გარემოება აიოლებს, რომ საგალობელთა ტექსტების უმეტესობა თარგმანს არ საჭიროებს, რადგან საქმე მართლმადიდებლურ კანონიკურ ტექსტს ეხება, რომელიც ყველა მართლმადიდებლურ ტრადიციაში თარგმნილი და დამკვიდრებულია. აქ საკითხი ამგვარად დგას: მისაღებია თუ არა ქართული საეკლესიო ჰანგის – ბერძნულ, სლავურ, ინგლისურ და სხვა ენაზე მოსაუბრე მართლმადიდებელი მრევლისათვის, მგალობელთა მიერ მათ მშობლიურ ენაზე გალობა; ანდა პირიქით – არაქართული მართლმადიდებლური ჰანგის ქართულ ენაზე გალობა. ვფიქრობთ აღნიშნული საკითხი წმიდა სინოდისა და გალობის სპეციალისტთა ჯგუფის განხილვის საგნად შეიძლება იქცეს, თუმცა მანამდე, წინამდებარე კვლევის ფარგლებში ინფორმაცია პასუხებიდან გაირკვა, რომ უმრავლესობის აზრით (67%) მიუღებელია, როგორც ქართული საეკლესიო ჰანგის – ბერძნულ, სლავურ, ინგლისურ და სხვა ენაზე მოსაუბრე მართლმადიდებელი მრევლისათვის, მგალობელთა მიერ მათ მშობლიურ ენაზე გალობა, ისე პირიქით – არაქართული მართლმადიდებლური ჰანგის ქართულ ენაზე გალობა. გამოკითხულთა 12%-მა აღნიშნა, რომ მათთვის ორივე ვარიანტი მისაღებია. 17% ფიქრობს, რომ ქართული საეკლესიო ჰანგის სხვა ენაზე გალობა მისაღებია, ხოლო ყველაზე ნაკლები 5%-ის აზრით, არაქართული ჰანგის ქართულ ენაზე გალობა

დასაშვებია. ჩემი აზრით, იმდენად, რამდენადაც ქართული საეკლესიო გალობის საქართველოს საზღვრებს გარეთ გასვლა გარდაუვალი და შეუქცევადი პროცესია, ხოლო განსაკუთრებულ ყურადღებას ჰანგის ტექსტზე გაწეობა საჭიროებს, აჯობებს, თუ ამ პროცესში ქართული გალობის სპეციალისტები მიიღებენ მონაწილეობას, რაც ქართულ ჰანგს დარღვევებისგან დაიცავდა. აუცილებელია შემუშავდეს ქართული ჰანგის უცხო კანონიკურ ტექსტზე გაწეობის ძირითადი პრინციპები, რათა საჭიროების შემთხვევაში უცხოელმა რეგენტებმა სოწრედ ამ პრინციპის მიხედვით იხელმძღვანელონ. აღნიშნული პრინციპების ჩამოყალიბებაში გათვალისწინებულ უნდა იქნას საკუთრივ ქართული ჰიმნოგრაფიული ტექსტების მახასიათებლები და ასევე იმ ენის თავისებურებები, რომელზეც ჰანგი უნდა იგალობონ. შემთხვევითი არ იყო, რომ შუასაუკუნეების ქართულ ჰიმნოგრაფიაში „დასდების მეცნიერება“ არსებობდა, რაც საგალობლის ტექსტზე ჰანგის გაწეობის ხელოვნების ფლობას გულისხმობს (სუხიაშვილი, 2005:415).

აღნიშნულ საკითხთან დაკავშირებით, სტატიაში *საეკლესიო მუსიკა მართლმადიდებელ დიასპორაში: ქართულ საგალობელთა ინგლისურად შესრულების საკითხი*, ამერიკელი ეთნომუსიკოლოგი ლორენ ნინოშვილი საკითხის დასმის მთავარ მიზეზებზე საუბრობს და აღნიშნავს, რომ „ქალაქ ნიუ-იორკის ღვთისმშობლის საფარველის სახელობის ტაძარში მრევლის 33 პროცენტს ქართველი ემიგრანტები შეადგენენ. საბჭოთა კავშირის დაშლის შემდეგ ჩრდილოეთ ამერიკის მართლმადიდებლური ეკლესიები ათასობით ქართველი ემიგრანტის თავშეყრის ადგილად და მათი კულტურული თვითმყოფადობის ნავსაყუდელად იქცა. მაშინ, როცა ქართველი ემიგრანტები თავშესაფარს პოულობენ ეკლესიაში და თავს მისი ცხოვრების ნაწილად გრძნობენ, მართლმადიდებლურ-ქრისტიანული დიასპორა მდიდრდება და განსაკუთრებულ მრავალფეროვნებას იძენს ქართველების სულიერი და კულტურული ტრადიციებით. მრავალ ძველისძველ ქრისტიანულ კულტურასთან თანაზიარობა დიასპორული მართლმადიდებლური ეკლესიის ერთ-ერთი ყველაზე დიდი შენაძენია. იმ ლიტურგიკულ ტრადიციათა შორის, რომელიც ყოველ ემიგრირებულ ჯგუფს ჩააქვს თან, საგალობლები ყოველთვის ყველაზე მეტ ინტერესს იწვევს ეკლესიის მრევლში. წარმოდგენილ შრომაში მინდა დავაყენო საკითხი ქართული პოლიფონიური საგალობლების ინგლისურ ენაზე სისტემატური ადაპტაციის შესახებ, რათა შემდგომში მათი გამოყენება მოხდეს ამერიკისა თუ

სხვა ინგლისურენოვანი ქვეყნების მართლმადიდებლურ ეკლესიებში. თემაში განხილული იქნება ამ უმნიშვნელოვანესი სულიერი და შემოქმედებითი წამოწყების ისტორიული პრეცედენტები და თეოლოგიური ახსნა-განმარტებები, ამასთანავე, ის ტექნიკური და სულიერი სირთულეები, რაც ამ პროცესთან იქნება დაკავშირებული... მართლმადიდებლურ ეკლესიაში ღვთისმსახურების აღსავლენად ადგილობრივი ენის გამოყენების მრავალი მნიშვნელოვანი ისტორიული ფაქტი არსებობს, რასაც საფუძველი ჩაეყარა ჯერ კიდევ მოციქულთა დროიდან, როცა ისინი ქრისტიანობას უქადაგებდნენ ბერძნებსა და სხვა არაებრაელ ერებს...” (ნინოშვილი, 2008:517). ავტორი დასძენს, რომ 2004 წლის ზაფხულში მან ამ საკითხის არსი საქართველოს კათოლიკოს-პატრიარქს, ილია მეორეს გააცნო და მისგან ამ პროექტის (ქართული გალობის ინგლისურ ენაზე სისტემატური ადაპტირება) განხორციელებაზე კურთხევაც მიიღო, თუმცა როგორც სტატიიდან ჩანს, თავად ღ. ნინოშვილს სრულებით გაცნობიერებული აქვს ის სირთულეები, რაც ამ პროექტის სისრულეში მოყვანას უკავშირდება. „მრავალ მცოდნე პიროვნებას გამოუხატავს თავისი შენიშვნა, რომ ქართული გალობის ინგლისურ ენაზე ადაპტაციისას არსებობს რაღაც ბუნებრივი დაბრკოლება. ასევე არსებობს შენიშვნა, რომ უძველესი ლიტურგიკული მსახურების თანამედროვე ენაზე ჩატარება არის რაღაც „არაწმინდა“. ეს შესაძლებელია მართალიც იყოს წმინდა გაგებით. მე უკვე აღვნიშნე, თუ როგორ განიცადეს ისტორიული ცვლილებები მართლმადიდებლურმა ტრადიციებმა. სწორედ ეკლესიის მთლიანობის გასაძლიერებლად ცვლილებებისა და ადაპტაციის ეს სურვილი არის თვითონ სახე მართლმადიდებლურ-ქრისტიანული ტრადიციების „სიწმინდისა“. ასევე, საჭიროა, წინასწარ ვიფიქროთ ქართული დიასპორის პირველი თაობის სულიერი ცხოვრების ახლო მომავალზეც. მათგან განსხვავებით, ახალი თაობა უფრო მეტ ყურადღებას აქცევს კულტურული ტრადიციების სიწმინდეს. ამ ამერიკელმა ქართველებმა თავი შეიძლება უცხოდ იგრძნონ ეკლესიაში, სადაც მსახურება მხოლოდ იმ ენაზე ტარდება, რომელზეც მხოლოდ მათ ოჯახებში საუბრობენ და სხვაგან არსად (ნინოშვილი, 2008:520-521). ვფიქრობ, მშობლიურ ენაზე აღვლენილი ღვთისმსახურება არა თუ გაუცხოებას, არამედ პირიქით – მოსმენილი წირვა-ლოცვის უკეთ და უფრო ინტიმურად აღქმას შეუწყობს ხელს. რაც შეეხება დასმულ ძირითად

საკითხს, კიდევ ერთხელ აღვნიშნავ, რომ ამ საქმეში ქართველი სპეციალისტების ჩართვა აუცილებელია.

როგორც ნაშრომის დასკვნით ნაწილში აღვნიშნა, ქართული მრავალხმიანი საეკლესიო ჰანგი, სხვადასხვა მიზეზთა გამო, გამოკითხულთა აბსოლუტურ უმრავლესობას კულტურული იდენტობის ნაწილად მიაჩნია. საპირისპირო პასუხმა გამოკითხულთა მხოლოდ 1% შეადგინა და როგორც *ნეიტრალურ* ჯგუფში შემავალი ცალკეული შემთხვევა, შესაბამის შესწავლას საჭიროებს. რაც შეეხება უმრავლესობას, რომელმაც ჩემი კვლევის მთავარ თემასთან დაკავშირებული მოსაზრება დამიდასტურა, მნიშვნელოვანია გვახსოვდეს, რომ ფოკუს-ჯგუფში შემავალი ადამიანების ნაწილს პროფესიული მუსიკალური განათლება არ მიუღია; ეს ადამიანები სხვადასხვა სფეროში მუშაობენ, ხოლო ის მოტივი, რამაც ისინი ერთი საქმით – ქართული საეკლესიო გალობით დააკავა, ამ უკანასკნელის კულტურული იდენტობის კონტექსტში არსებობას უკავშირდება. აქვე დავძენ იმასაც, რომ თითოეული მათგანი მრავალხმიანი სამგალობლო ტრადიციის პოტენციური გამგრძელებელია.

კვლევის ფარგლებში ერთ-ერთ პრიორიტეტულ საკითხად სამგალობლო რეპერტუართან დაკავშირებული პრობლემატიკა იყო გამოტანილი. მათ შორის იყო შეკითხვა, რომელიც სამგალობლო სკოლის რეგიონულ მახასიათებელს უკავშირდებოდა. გამოკითხულთა 76%-ის აზრით უმჯობესი იქნება, თუ საქართველოს ნებისმიერ კუთხეში, მგალობელთა რეპერტუარში ყველა სკოლის საგალობელი იქნება. დანარჩენებმა კი უფრო მართებულად მიიჩნიეს, სხვადასხვა სამგალობლო სკოლის საგალობელთა რეპერტუარში დამკვიდრება, სწორედ რეგიონული მახასიათებლის მიხედვით მოხდეს (მაგალითად, კახეთში მხოლოდ „კარბელაანთ კილო“-ზე გალობა). მთავარ არგუმენტად გვევლინება შემდეგი: პროფესიონალმა მგალობელმა ყველა სამგალობლო სკოლის საგალობელი უნდა იცოდეს და შესწევდეს უნარი, რომ საქართველოს სხვადასხვა კუთხეში აღნიშნული საგალობლები მრევლამდე მიიტანოს; თუმცა ინფორმანტების ნაწილი სურვილს გამოთქვამს იმასთან დაკავშირებით, რომ უშუალოდ ტაძარში სასურველია თუ უპირატესობა „კუთხურ“ გალობას მიენიჭება.

ერთია ის, თუ რა დამოკიდებულება აქვთ საკითხის მიმართ პრაქტიკოს მგალობლებს, მეორე კი ის რეალობა, რასაც დღეს საქართველოში აქვს ადგილი.

კახეთის ერთ-ერთ მონასტერში, პირადი საუბრისას გაირკვა, რომ უმეტესად გელათის სკოლის საგალობლებს ამბობენ, ამის მიზეზად კი მაგალობელთა არასაკმარისი რაოდენობა და რესურსი დასახელდა, რაც ერთის მხრივ კარბელაშვილების კილოს საგალობლების შესრულების სირთულესა და თავისებურებას, მეორეს მხრივ კი მონასტერში მომსახურეთა იმ სხვა აუცილებელ საქმიანობას უკავშირება, რაც მათი ყოველდღიურობის ნაწილს შეადგენს და საგალობელთა სარეპეტიციოდ დროს არ ტოვებს. გუნდის რეგენტმა საკითხის ირგვლივ სათანადო ცოდნა და საკითხისადმი მართებული დამოკიდებულება გამოავლინა; საკუთარი გამოცდილებისა და იმ სმენითი შთაბეჭდილების საფუძველზე, რაც მან სრულიად სხვა კუთხის ტაძრის მაგალობლების მოსმენის შედეგად მიიღო, გულწრფელი წუხილი გამოთქვა იმ მდგომარეობის გამო, რაც გალობის კუთხით საქართველოს სხვადასხვა რეგიონში არსებობს. უშუალოდ ინფორმატებთან განვიხილეთ რეგიონებში მათი პერიოდული მივლინებისა და ადგილობრივთათვის გალობის სწავლების საკითხი. როგორც გაირკვა, ამ საქმიანობით არაერთი მაგალობელია დაკავებული, თუმცა პრობლემა სათანადო სისტემის არარსებობაში მდგომარეობს, სისტემისა, რომლის ფარგლებში თბილისიდან გალობის მცოდნეთა რეგიონებში მივლინება წინასწარ დაგეგმილი, გაწერილი და ინტენსიური ხასიათის იქნებოდა.

სამგალობლო რეპერტუარის განხილვისას, გამოვლიდნა, რომ ყველაზე ხშირად მაგალობლები გელათის სკოლის საგალობლებს ასრულებენ; მომდევნო – ყველაზე ხშირად შესრულებული საგალობლები კარბელაშვილების კილოა, ხოლო შეადრებით ნაკლები პროცენტული მაჩვენებლი, შემოქმედის სკოლის საგალობლებს ერგოთ, რასაც თავისი ობიექტური მიზეზები აქვს (იხ. ნაშრომის მესამე თავი). რეპერტუარის დაკონკრეტებისას, ყველაზე ყველაზე ხშირი კომბინაციების სახით გამოვლინდა: 1. კარბელაშვილების კილოსა და გელათის სამონასტრო სკოლის საგალობლები; 2. კარბელაშვილების კილოს, გელათისა და შემოქმედის სამონასტრო სკოლების საგალობლები. გაირკვა, რომ არაერთი სამგალობლო გუნდის რეპერტუარს, მხოლოდ გელათის სამონასტრო სკოლის საგალობლები შეადგენს. ზოგიერთ შემთხვევაში ზემოთხამოთვლილ კომბინაციებს, უწმინდესისა და უნეტარესის, სრულიად საქართველოს კათოლიკოს-პატრიარქის ილია მეორის საგალობლები ემატება. *სიონური* საგალობლების რეპერტუარში

არსებობამ 2% შეადგინა და ამ სტილის გაღობის მიმართ, გამოკითხულთა მხრიდან არაერთი მოსაზრება გამოითქვა; უმეტესწილად გამოჩნდა მისდამი, როგორც ტრადიციული გაღობის საწინააღმდეგო – არასასურველი სამგალობლო რეპერტუარისადმი ცალსახა დამოკიდებულება. 2%-იანი მაჩვენებლის გარდა, იშვიათად, მაგრამ მაინც გამოიკვეთა რეპერტუარში *სიონური* საგალობლების არსებობა, რაც გრაფაში *სხვა* კარბელაშვილების კილოსა და გელათის სკოლის საგალობლებთან ერთად კომბინაციებში გვხვდება.

უწმინდესისა და უნეტარესის, სრულიად საქართველოს კათოლიკოს-პატრიარქის ილია მეორის მიერ შექმნილ საგალობლებთან დაკავშირებით, საგულისხმოა ის, რომ სამგალობლო რეპერტუარის ფარგლებში კონკრეტული საგალობლების არსებობის ტენდენცია გამოიკვეთა (იხილეთ ნაშრომის მესამე თავი გვ.გვ. 94-95). პასუხებში საკითხისადმი ჯანსაღი დამოკიდებულება გამოვლინდა; კიდევ ერთხელ აღვნიშნავ, რომ ინფორმანტებმა სრულიად გულახდილად გამიზიარეს თავისი ხედვა, რამაც კვლევის ობიექტურობის ხარისხი კიდევ უფრო განამტკიცა. უწმინდესისა და უნეტარესის, სრულიად საქართველოს კათოლიკოს-პატრიარქის ილია მეორისადმი პატივისცემას ყოველი გამოკითხული ადასტურებდა და იქვე საკუთარ მოსაზრებას აღნიშნავდა, რომ ეს გაღობა ტაძარში შესასრულებელ ჰანგად არ მიაჩნია, და რომ ნაცვლად ეკლესიისა, მას უფრო საკონცერტო დარბაზში მოისმენდა. თავად ინფორმანტებმა აღნიშნეს იმის შესახებ, რომ საქართველოს კათოლიკოს-პატრიარქის მიერ შექმნილი საგალობლები სავალდებულოდ არავის დაუწესებია.

გამოკითხულთა 48% პროცენტი მიიჩნევს, რომ გლობალიზაციას ქართულ საეკლესიო გაღობაზე გავლენა არ აქვს. მეორე, შედარებით მცირე ნაწილს მიაჩნია, რომ მართალია ქართული გაღობა გარკვეული საშიშროების წინაშეა, მაგრამ მივიწყებას არ მიეცემა. იმ ადამიანების პროცენტული მაჩვენებელი, ვისაც მიაჩნია, რომ თანამედროვე ეპოქაში ქართული გაღობა შესაძლოა მივიწყებას მიეცეს, საკმაოდ მცირეა. მგალობლების უმეტესობა, ქართულ გაღობას აღიქვამს, როგორც მარადიულ საეკლესიო ხელოვნებას, რომელზეც გარემოს მნიშვნელოვანი ზეგავლენის მოხდენა არ შეუძლია. მიუხედავად იმისა, რომ გარკვეულწილად ეს ხედვა რომანტიზმის ნიშნებს ატარებს, საფუძველს მოკლებული არ არის იმდენად, რამდენადაც მათ მიერ გამოთქმული მოსაზრება, ისტორიულ გამოცდილებასაც

ეფუძნება. ფაქტია, რომ ქართულმა კულტურამ მრავალი სირთულე გადალახა და დღევანდელობამდე მაინც თვითმყოფადი ფორმითა და შინაარსით მოვიდა.

ასევე უმრავლესობა გამოკითხული ადამიანებისა მიიჩნევს, რომ ქართული საეკლესიო გალობა, ნებისმიერი განათლებული ქართველისათვის უდიდესი ეროვნული ღირებულებაა.

როგორც მგალობელთა ჯგუფთან, ისე ინდივიდუალური შეხვედრებისას განხილულ საკითხთა შორის, გალობის კანონიკა ერთ-ერთი უმთავრესი პრობლემა იყო. ინფორმანტთა აბსოლუტურმა უმრავლესობამ ერთ-ერთ უმნიშვნელოვანეს პრობლემად, ზოგიერთ ტაძარში არაკანონიკური გალობის პრაქტიკა დაასახელა, მაშინ როდესაც მათი აზრით, კანონიკური გალობა, ქართულ ეკლესია-მონასტრებში ღვთისმსახურების უპირობო კომპონენტია. სამწუხაროდ, არაკანონიკური საგალობლების შესრულება ან არშესრულება, კონკრეტულ ტაძარში მომსახურე ადამიანების კეთილ ნებაზეა დამოკიდებული, რადგან წმიდა სინოდის (2003 წლის) განჩინების თანახმად, ტაძრებში ქართული ტრადიციული სამხმიანი საგალობლების შესრულება დაკანონდა, თუმცა, როგორც ჩანს ეს საკმარისი არ აღმოჩნდა და ამის მიუხედავად, ამ მიმართულებით ხარვეზები მაინც არსებობს, რაზეც მგალობლებმა ღიად ისაუბრეს.

გამოკითხულთა აბსოლუტური უმრავლესობა კანონიკურად მიიჩნევს იმას, რასაც ტაძარში გალობს და ისურვებს, რომ ქვეყანაში ამ თვალსაზრისით მეტი საკონტროლო მექანიზმები ამუშავდეს. უმეტესობამ, კანონიკის რაობის შესახებ საკუთარი ხედვა გამიზიარა, რამაც მესამე თავში – მცირე ამონარიდების სახით ჰპოვა ასახვა.

აღნიშნული საკითხის განხილვის შედეგად, ნაშრომის დასკვნით ნაწილში იმ პრინციპების განსაზღვრას შევეცდები, რომელთა გარეშე გალობის კანონიკა დარღვეულია.

დ. შუღლიაშვილის თქმით „საეკლესიო ქრისტიანული ხელოვნების ყოველ სფეროში არსებობს განსაზღვრული კანონი, წესებისა და ნორმების გარკვეული სისტემა, რაც განაპირობებს ქმნილებისა თუ ნაწარმოების საეკლესიო კანონიკასთან შესაბამისობას. შემოქმედების მხატვრულ-ესთეტიკური თავისუფლების პირობებში, სწორედ ეს სისტემა წარმოადგენს ქრისტიანული ხელოვნების სეკულარიზაციისგან დამცავ მექანიზმს. მგვარი სისტემა ქართულ

ჰიმნოგრაფიაშიც, საეკლესიო გალობაშიც დასტურდება” (შუღლიაშვილი, 2009:1).

მგალობელთა გუნდის რეგენტი ანატოლი გრინდენკო სტატიას ასეთი სიტყვებით იწყებს: „მინდა საკითხი ამგვარად დავსვა: ღირს კი ძველებური გალობის აღდგენა? ახლა ხომ XXI საუკუნეა – პროგრესი, ცხოვრებისეული ცვლილებები – ხომ არ გვეგალობა ის, რაც ჩვენ თავად შეგვეფერება? ახლა ეს ასეც არის: ჩვენ ვგალობთ იმას, რაც გვსურს და რაც გვიყვარს... საკითხიც ამით დაიხურებოდა რომ არა ერთი მნიშვნელოვანი გარემოება – ჩვენ ტაძარში ვგალობთ. ამიტომ, მოდით გავიხსენოთ თუ რა არის ტაძარი. ტაძარი – ეს უფლისა და სული წმიდის სახლია და არა უბრალო საცხოვრებელი, რომელშიც ადამიანები ბინადრობენ... ტაძარში ყველაფერი *სხვანაირი* უნდა იყოს... როდესაც საკონცერტო დარბაზში მუსიკის მოსასმენად მივდივართ, ჩვენი ნებაა, მოვისმენთ თუ არა, მაგრამ ტაძარში ადამიანი მიდის გახსნილი სულით, რომელშიც რაც ღვთისმსახურებისას ჩაიდვრება, ისვე დარჩება და ამ სულსაც სწორედ ის *მიწოდებული* და *ჩადვრილი* აღზრდის. ამიტომ, ჩემი აზრით ძალიან მნიშვნელოვანია და ალბათ ყველაზე მნიშვნელოვანიც, თუ როგორია ის გალობა, რომელიც ტაძარში ისმის... გალობა, არის ის, რისი საშუალებითაც ჩვენი სული უხილავ სულიერ სამყაროს უნდა შეეხოს” (Гринденко, 2014:1). ავტორი გალობას ხატს ადარებს და აღნიშნავს, რომ როგორც ხატებს არ ვცვლით კანკელში, ისე უნდა იყოს გალობაც, რომელიც თავის დროზე ერთხელ უკვე განისაზღვრა და ჩამოყალიბდა. არავინ ფიქრობს და ამბობს: „ეს ხატები თვალს მობეზრდა, მოდით, მამაო სხვა ხატები დავაბრძანოთ” – ზუსტად ასევეა საგალობელიც! ხოლო კანონიკური გალობა ლოცვად მაშინ გარდაიქმნება, როდესაც უკვე აღარ ვფიქრობთ – სწორად ავიღეთ თუ არა ნოტები, ბგერა დაბალი მოგვივიდა თუ მაღალი... (Гринденко, 2014:2).

თუ გვსურს, რომ გალობის კანონიკა არ დაირღვეს, როგორც მგალობელთა გუნდის რეგენტებმა, ისე თავად მგალობლებმა უნდა გაითვალისწინონ შემდეგი:

1. ინტონაციურ სითამამეს სიფრთხილით უნდა მოვუკიდოთ;
2. გალობისას მოვერიდოთ მუსიკალური გამომსახველობის ისეთ ხერხებს, რომლებიც სხვა მუსიკალური ჟანრებისთვისაა დამახასიათებელი;

3. გალობას არ უნდა ეტყობოდეს რომელიმე ეპოქის მუსიკალური მიმდინარეობის გავლენა. მაგალითისათვის *რომანტიზმი* შემიძლია მოვიყვანო, რადგან როგორც საქართველოში, ისე მის ფარგლებს გარეთ, საგალობლის საშემსრულებლო მანერაზე სწორედ ამ მუსიკალური მიმდინარეობის გავლენის ტენდენცია არსებობს, რაც ძირითადად ბგერის არტიკულირებაში გამოიხატება;
4. მგალობელთა გუნდისა და მისი რეგენტის მიერ საგალობლებისადმი დამოკიდებულებაში უნდა ჩანდეს, რომ საეკლესიო გალობა ვოკალური საგუნდო მუსიკისაგან განსხვავდება – საეკლესიო გალობაში მთავარია არა უშუალოდ მუსიკა, არამედ ამ მუსიკის ღვთისმსახურებისადმი მიკუთვნებულობა;
5. საეკლესიო გალობის სოლო-შემსრულებლობას თავი უნდა ავარიდოთ.

საეკლესიო მუსიკოსის ხედვა, სამგალობლო ტრადიციის ზედმიწევნით კარგად ცოდნას უნდა ეფუძნებოდეს, ხოლო ცოდნის საფუძველი კი მისი ლიტურგიკული პრაქტიკიდან უნდა მომდინარეობდეს. თუ ასეთი გამოცდილი რეგენტი/მგალობელი ვერ აღწევს იმ განსხვავებას, რაც ტაძრის კედლებსა და მის მიღმა შესრულებულ ჰანგებს შორის უნდა არსებობდეს, მაშინ ზემოთ აღნიშნული პრაქტიკა გადასახედია.

როგორც ნაშრომის მესამე თავში აღბეჭდილი ამონარიდებიდან ჩანს, გამოვლინდა რიგი პრობლემებისა, რომელთა გადაჭრაღა ქართული საეკლესიო გალობის სფეროს დიდ სამსახურს გაუწევდა. დრო მხოლოდ გალობის სფეროში არსებული მდგომარეობის საწინააღმდეგოდ მუშაობს და შესაბამისად, ქვემოთ განხილული პრობლემების გადაჭრა გადაუდებელ საქმედ მიმაჩნია.

მგალობლებმა ყველაზე დიდი დრო განათლების საკითხზე საუბარს დაუთმეს; ეს განსაკუთრებულად მწვავე საკითხი სამ ძირითად კატეგორიად დაგვაყო:

1. უშუალოდ მგალობელთა პროფესიული განათლება, რაც გალობის ხარისხსზე დადებით ასახვას ჰპოვებდა,
2. გალობის მიმართულებით სასულიერო პირების უკეთ განათლება, რაც ტაძარში მგალობლებისთვის უფრო ხელშემწყობ გარემოს შექმნიდა,
3. საქართველოს საშუალო საგანმანათლებლო დაწესებულებებსა და მუსიკალურ სკოლებში გალობის გაკვეთილების შემოღება, რაც ერთის მხრივ ამ სფეროს

მცოდნეთა რიცხვს გაზრდიდა, მეორეს მხრივ კი გალობის მიმართ საზოგადოების მხრიდან დაინტერესებასა და დამოკიდებულებას ახალ – უფრო მაღალ საფეხურზე აიყვანდა.

კიდევ ერთი მნიშვნელოვანი საკითხი გალობის საქმის მატერიალური უზრუნველყოფაა, რაც თავის მხრივ განათლების საკითხთან არის დაკავშირებული. მესამე თავში ამის შესახებ აღინიშნა, თუმცა ნაშრომის დასკვნით ნაწილშიც აუცილებლად უნდა ითქვას, რომ ამ სფეროს მეტი ფინანსური მხარდაჭერა ესაჭიროება, რადგან დღესდღეობით საქართველოში ძნელად თუ მოიძებნება პროფესია, რომლის მქონე ადამიანებს მგალობლების მსგავსი მცირედი ანაზღაურება ჰქონდეს. იმისათვის, რომ მგალობლობა, როგორც პროფესია სათანადოდ დაფასდეს, მეტად სრულყოფილი ხასიათი შეიძინოს და მიახლოებით მაინც დაუბრუნდეს ის სტატუსი, რომელიც მას გასულ საუკუნეებში ჰქონდა, საჭიროა, რომ სახელმწიფომ კულტურის პოლიტიკის ხაზით აუცილებელი ნაბიჯები გადადგას; ასევე საჭიროა ჩამოყალიბდეს გამართული სისტემა, რომელიც გალობის საქმის სწორად წარმართვას შეუწყობს ხელს. საეკლესიო გალობა, როგორც „მაჩვენებელი იმისა, რანი ვიყავით, რანი ვართ და როგორი გვინდა ვიყოთ მომავალში“ (კეზევაძე, მამუკელაშვილი, 2006:5) სწორედ აწმყოსა და მომავლის კონტექსტში უნდა აღვიქვათ, რათა გაკეთდეს ის, რაც დღევანდელ დღეს ხელგვეწიფება და რაც ამ მიმართულების უკეთეს მომავალს განსაზღვრავს. ქართულმა გალობამ გამოიარა XX საუკუნის პირველი ნახევარი – პერიოდი, როდესაც „აიკრძალა საგალობლები და საერთოდ ყველა სიმღერა, რომლებშიც ღმერთი იყო ნახსენები“ (ერქომაიშვილი, 2006:5), და დღეს, როდესაც გალობა აღარ იღვევება, ხოლო მისი საქმე კი მთლიანად ჩვენზეა მონდობილი, ვალდებულნი ვართ, რომ ქართულ საეკლესიო გალობას არსებობის უკეთესი პირობები შევუქმნათ. ქართული კულტურის მართებული და გააზრებული პოლიტიკა არის ის უმთავრესი წინაპირობა, რომელიც ქართულ საეკლესიო გალობასა და გალობით დაინტერესებულ მეცნიერებსა თუ პრაქტიკოსებს, განვითარების საშუალებას მისცემდა.

რაც შეეხება უშუალოდ ქართული საეკლესიო სამგალობლო რეპერტუარის, გალობის სტილისა და მანერის საკითხებს, მათ გადაწყვეტაში არაერთი მხარე დებულობს მონაწილეობას:

- წმიდა სინოდი
- საპატრიარქოს საეკლესიო გალობის ცენტრი
- ეპარქიის წინამძღვარი
- ტაძრის წინამძღვარი
- მგალობელთა გუნდის რეგენტი
- გალობის მცოდნე კვალიფიციურ მეცნიერ-მკვლევართა ჯგუფი
- მგალობლები

და სასურველი იქნებოდა გალობასთან დაკავშირებული პრობლემატური საკითხების მათ მიერ ერთობლივი განხილვა, მათი მეტი კოორდინაცია, რადგან როდესაც სახელწმიფოს მხრიდან განხორციელებულ კულტურულ პოლიტიკაზე ვსაუბრობთ, ისიც უნდა გავითვალისწინოთ, რომ სახელმწიფობდე საკითხების საჭირო კონტექსტში მიტანა და შესაბამისი მხარდაჭერის მოთხოვნა, სწორედ იმათი პრეროგატივაა, ვინც გალობის საქმე იცის და ვისთვისაც ქართული საეკლესიო გალობა სამეცნიერო თუ საეკლესიო ცხოვრების განუყოფელი ნაწილია.

მართალია, ქართული სამუსიკო ნიშნები ჩვენი კვლევის ინტერესს არ წარმოადგენს და შესაბამისად არც მის ვრცელ განხილვას არ შევუდგებით, მაგრამ ვსაუბრობთ რა ქართული გალობის თანამედროვე მდგომარეობაზე, აუცილებელია ვახსენოთ ისიც, რომ ბოლო პერიოდში, არა ნოტებით, არამედ ნევმებით აღბეჭდილი საგალობლების შესრულების ტრადიციის აღდგენის მცდელობა და ამ მიმართულებით ინტენსიური მუშაობის ტენდენცია შეინიშნება.

2005 წელს, ანჩისხატის გუნდის მგალობელმა ზააღ წერეთელმა, საერთაშორისო სამეცნიერო საზოგადოების წინაშე, უძველესი ქართული სამგალობლო ნიშნების ინტერპრეტაციის შესაძლებლობის საკითხი გამოიტანა. „X საუკუნის ქართული სამგალობლო ნიშნების (ნევმების) გაშიფრვა ჯერჯერობით ამოუხსნელ პრობლემათა რიგს განეკუთვნება. წინამდებარე ნაშრომი სწორედ ამ საკითხს ეძღვნება. X ს. ორ ძეგლში, მიქაელ მოდრეკილის „იადგარში“ და „ძლისპირნი და ღვთისმშობლისანი“-ში არსებული საერთო საგალობლების ერთმანეთთან შედარებამ და მათი XIX საუკუნის სანოტო ხელნაწერებში დაფიქსირებულ ანალოგებთან შეთავსების მცდელობამ საშუალება მოგვცა გაგვეკეთებინა ზოგიერთი დასკვნა, რომელიც, ვფიქრობთ, საინტერესო იქნება ამ

საკითხებით დაინტერესებული სპეციალისტებისათვის” (წერეთელი, 2005:367). მოგვიანებით, ზ. წერეთელმა კიდევ ერთი შრომა საჯარო განხილვაზე კიდევ გამოიტანა, რომელიც წინა შრომასთან შედარებით უფრო მასშტაბურ ხასიათს ატარებდა. მისი თქმით, მონაცემთა ბაზაში უკვე თავმოყრილია 70-ზე მეტი ძლისპირი, რომელთაგან თითოეულისთვის მას მოეპოვება ნევმირებული ტექსტიც და მისი სანოტო შესატყვისიც (XIX საუკუნის ხელნაწერებიდან). ავტორი ასკენის: „X საუკუნის ნევმირებული ტექსტები ასახულია XIX საუკუნის სანოტო ხელნაწერებში. ამის დასტურია მრავალი შემთხვევა, როცა ერთნაირად ნევმირებულ მონაკვეთებს ერთნაირი მელოდიები შეესაბამება. ამგვარად, ძველმა სამგალობლო ჰანგებმა ჩვენამდე მოაღწია, თუმცა ისინი ამჟამად ერთგვარად სახეცვლილია... ძლისპირების გალობით თქმის ტრადიციის აღსადგენად საჭიროა მოხდეს ძლისპირის ჰანგის ნევმირებულ ტექსტთან შესაბამისობაში მოყვანა მისი გასადავების გზით. ამ მიმართულებით გადადგმულმა პრაქტიკულმა ნაბიჯებმა დაგვარწმუნა, რომ ამ ამოცანის განხორციელება შესაძლებელია” (წერეთელი, 2010:520).

ამ თვალსაზრისით ასევე საგულისხმოა ზ. წერეთლის კრებული, რომელიც 2013 წელს გამოიცა. ნაშრომის წინასიტყვაობაში ვკითხულობთ: „ზაალ წერეთლის კრებული *სამი ნევმირებული კანონი* ქართული ნევმების შესწავლის სფეროში ეტაპობრივი მნიშვნელობის გამოცემად მიგვაჩნია. მისი უპირველესი დანიშნულება, ერთის მხრივ, ქართული ნევმირების ტრადიციის სამგალობლო პრაქტიკაში გაცოცხლება და ღვთისმსახურებაში დაბრუნებაა, ამავე დროს, ამ საგნის კვლევა-შესწავლის კიდევ უფრო გააქტიურებას ემსახურება...” (წერეთელი, 2013:VII, წინასიტყვაობა დ. შუღლიაშვილის).

2014 წელს მგალობელთა და მომღერალთა სპეციალურ ჯგუფებში (სოციალურ ქსელში) გავრცელდა განცხადება, რომელიც ამ მიმართულებით პრაქტიკულ სამუშაოებს ითვალისწინებს და რომელშიც რამდენიმე ისეთი საკითხია ნახსენები, რომელიც ქართული საეკლესიო გალობის თანამედროვე მდგომარეობის ერთგვარ ანარეკლს წარმოადგენს. ამონარიდის სახით განცხადების იმ ნაწილს მოვიყვან, რომელიც, როგორც ნევმების შესწავლის, ისე გალობის სტატუსის საკითხს ეხება:

„2014 წლის აპრილიდან, საპატრიარქოს გალობის ცენტრის პროექტის ფარგლებში, დაიწყო ტრენინგები მგალობელთა გუნდებისათვის ნევმებით გალობაში. მოგეხსენებათ, რომ დღესდღეობით, კანონების შემადგენლობაში შემავალი ჰიმნოგრაფიული ტექსტები, ნაცვლად გალობისა, წაიკითხება მედავითნეების მიერ. ჯერ ერთი, რომ ამგვარი ვითარება თავისთავად არასახარბიელოა: ეკლესია ითხოვს გალობას, ჩვენ კი ამ მოთხოვნას ვერ ვასრულებთ. მეორეც, სწრაფ-სწრაფად ჩაკითხული ტექსტები ისე იკარგება სივრცეში, რომ საერთოდ ვერ აღწევს მლოცველების გულებამდე, ღვთისმსახურება კი კარგავს იმ ელფერს, რომელიც მას ოდესღაც ქონდა (ანუ მაშინ, როცა ყველაფერი იგალობებოდა) საქართველოში. პროექტის მიზანია ქართული ღვთისმსახურების ამ ხარვეზის გამოსწორება და ნევმებით გალობის ტრადიციის კვლავ ეკლესიის წიაღში დაბრუნება. თრენინგებს ჩაატარებს ანჩისხატის გუნდის რეგენტი ზაალ წერეთელი.“ გარდა ნევმებით გალობის აღდგენის ტრადიციისა, ეს განცხადება იმითაც არის მნიშვნელოვანი, რომ მასში გალობისადმი დამოკიდებულება და ის მთავარი კონცეფცია ჩანს, რაც გალობის ღვთისმსახურების კონტექსტში განხილვასა და მის ფუნქციას უკავშირდება.

საგულისხმოა, რომ საქართველოს მსგავსად, ნოტების ნაცვლად – ნევმებით გალობის აღდგენისკენ სწრაფვა, რუსეთის სამგალობლო წრეებშიც აქტუალური თემაა. რუსულ სამუსიკისმცოდნეო მედიევისტიკაში, ნევმირებული ხელნაწერების გაშიფრვის გაცილებით ხანგრძლივი ტრადიცია არსებობს და ამ თვალსაზრისით მათი სამეცნიერო თუ პრაქტიკული გამოცდილება, ჩვენსას მნიშვნელოვანწილად აღემატება, რასაც ქვემოთ შევეხები. აღმოსავლეთ ქრისტიანული ეკლესიის ამ ორი არსებითად განსხვავებული ტრადიციის შედარებითი შესწავლისას მნიშვნელოვანია გვახსოვდეს, რომ როგორც საქართველოში, ისე რუსეთში, ათეისტურმა საბჭოთა იდეოლოგიამ, ბუნებრივია ქრისტიანულ გალობას დიდი ზიანი მიაყენა. თუმცა მიუხედავად იმისა, რომ რუსეთს, საქართველოსგან განსხვავებით არც ავტოკეფალია დაუკარგავს და არც სხვა ქვეყნის ექსპანსია განუცდია, აქ უძველესი რუსული სამგალობლო ტრადიციები თანდათან დავიწყებას მიეცა და მათი ადგილი სასულიერო კონცერტმა დაიკვიდრა. დღესდღეობით, რუსეთში ტრადიციული საეკლესიო გალობის აღდგენისკენ სწრაფვის ინტენსიური პროცესი მიმდინარეობს, რომელშიც უმეტესად მკვლევართა, რეგენტთა და მგალობელთა ძალზე ვიწრო წრე

მონაწილეობს. შეინიშნება, ერთის მხრივ, შუასაუკუნეების ლიტურგიკულ-სამგალობლო კულტურის აღორძინების, ხოლო მეორეს მხრივ კი, საეკლესიო გალობის ეროვნული იდენტიფიკაციის ტენდენცია (დიასამიძე, 2012:447).

როგორც ცნობილია, რუსული მუსიკალური მედიევისტთა ხელნაწერთა სიუხვით გამოირჩევა. ჩვენამდე მოღწეულ, როგორც მონოდიურ, ისე მრავალხმიან საგალობელთა ხელნაწერებში რუსული მუსიკალური დამწერლობის – სამგალობლო ნიშნების (ნევმების, რუსულად – *კრიუკების*) მდიდარი ტრადიცია ფიქსირდება; გარდა ხელნაწერების სახით საგალობელთა კარგად შემონახული კორპუსისა, ასევე ხელუხლებლად შემონახეს ისეთი ტრაქტატები, რომლებშიც სამგალობლო ნიშნების ესთეტიკური მხარე და საგალობლის შესრულებისას – ამა თუ იმ სამუსიკო ნიშანთან დაკავშირებული განწყობაა აღწერილი, რაც მგალობლებსა და ამ სფეროში მომუშავე სპეციალისტებს უდავოდ დიდ დახმარებას უწევს. მსგავსი ტიპის ტრაქტატს, შესაძლოა საქართველოშიც ეარსება, თუმცა გამომდინარე იქიდან, რომ საუკუნეების მანძილზე, ქართული ნევმირებული ხელნაწერები, სავარაუდოდ შემოსევების დროს ნადგურდებოდა, რასაც ქართული ნევმირებული დამწერლობის – გარკვეულ ეტაპზე შეწყვეტილი და შემდგომ გაგრძელებული ტრადიცია გვაფიქრებინებს, გასაკვირი არ არის, რომ ტრაქტატმა, თუ ასეთი არსებობდა – ჩვენამდე ვერ მოაღწია. კიდევ ერთი ხელმოსაჭიდი, რაც რუსულმა მუსიკალურმა თეორიამ შემოინახა, ეს ორიგინალური სამგალობლო ბგერათრიგია, რომელიც ჩვენამდე „ლესტვიცა“-ს სახითა და სახელწოდებით მოვიდა. შესაბამისად, რუსეთში საეკლესიო მუსიკალური მეხსიერების აღდგენას, პირველ რიგში, ნევმირებულ ხელნაწერებზე დაყრდნობით ცდილობენ, მაშინ როცა საქართველოში, გალობის ჩვენამდე მოსვლის მთავარი მიზეზი, ჰანგის უწყვეტი გადაცემა, მძლავრი ზეპირი ტრადიციაა. რუს მუსიკოლოგ-მედიევისტებთან საუბრისას, მათ არაერთხელ აღუნიშნავთ, რომ ქართული სამგალობლო ტრადიციის ერთ-ერთი ხიბლი, სწორედ იმაში მდგომარეობს, რომ იგი სიცოცხლისუნარიანობით გამორჩევა და ხალხის მუსიკალური მეხსიერების წყალობით თაობიდან თაობას გადაეცემა.

ილია ამბობს – „ჩვენა ვსთქვით, რომ სიმღერა გულისთქმაა. როგორც ცალკე კაცის გული, ისე გული ერისა ბევრში სხვა ცალკე ერის გულს არ ჰგავს... ამის გამო გულისთქმაც, გულის გამომეტყველებაც სულ სხვა არის ხოლმე და ყოველს ერს თავისი კილო, თავისი ჰანგი აქვს ამ სხვადასხვაობისათვის” (ჭავჭავაძე,

1991:276-277). ამ თვალსაზრისით, მუსიკა საკმაოდ რთული შინაგანი ბუნების მქონე მხატვრულ-ესთეტიკური ფენომენია, რომელიც, ერთი მხრივ, ტრადიციული კულტურის განუყოფელი ნაწილს წარმოადგენს, მეორე მხრივ, კი იგი ის „უნივერსალური ენაა, რომელიც ყველგან ესმით. ამ ენაზე ყველა ქვეყანასა და ყველა საუკუნეში საუბრობენ” (Шопенгауэр, 1919:33).

ჩემ მიერ სადისერტაციო ნაშრომში განხილულ საკითხთა შორის, ერთ-ერთ მნიშვნელოვან პრობლემად მიმაჩნია ის, თუ კულტურული იდენტობის რა ფორმასთან გვაქვს საქმე, მაშინ როდესაც კულტურული აუთსაიდერი უცხო ქვეყნის ტრადიციულ მუსიკას ეზიარება; ხდება თუ არა ეს უცხო კულტურა მისი კულტურული იდენტობის შემადგენელი ნაწილი? ჩემი აზრით ასეთ ფენომენს შეგვიძლია შექმნილი იდენტობა ვუწოდოთ, რომლის პირობებში არა გენეტიკურ, არამედ უცხო კულტურის კონტექსტში ჩამოყალიბებულ კულტურულ/მუსიკალურ იდენტობასთან გვაქვს საქმე.

დღემდე, სხვადასხვა სივრცეში, გლობალიზაციის აკარგიანობაზე ცხარედ კამათობენ. „კარგია” თუ „ცუდი” გლობალიზაცია (Steger, 2003:XII), რომლის ერთ-ერთი მძლავრი გამოვლინება, სწორედ კულტურული გლობალიზაციაა. მანფრედ ბ. სტიგერი წერს, რომ გლობალიზაციაზე საუბარი, მისი კულტურული განზომილების გარეშე, წარმოუდგენელი იქნებოდა (Steger, 2003:69). როგორც შესავალშივე აღვნიშნე, თანამედროვე გლობალიზაციამ მნიშვნელოვანწილად განაპირობა კულტურული მრავალფეროვნებისა და მისი შესწავლის წინა პლანზე წამოწევა; ამა თუ იმ კულტურულმა მოვლენამ, არა მხოლოდ ადგილობრივი, არამედ უცხოელი მეცნიერების ყურადღება უფრო მეტი სიხშირით მიიპყრო და იგი საერთაშორისო კვლევის საგნად იქცა. ამავე ავტორის მიერ დასმულ შეკითხვას – „გლობალიზაციის შედეგად, ადამიანები უფრო ემსგავსებიან ერთმანეთს, თუ უფრო განსხვავებულები ხდებიან?” (Steger, 2003:70), წინამდებარე კვლევის შედეგებიდან გამომდინარე, ორი პასუხი აქვს: მსგავსება შესაძლოა ერთი და იმავე კულტურისადმი ინტერესსა და ამ კულტურის შესწავლის თანაზიარობაში გამოიხატებოდეს. თუ იაპონელი და ამერიკელი მომღერალი ქართულ მრავალხმიან ჰანგს ერთად ასრულებს, მათ შორის არსებული მრავალი განსხვავების ფონზე, ეს მათი სოციალური დაახლოების ერთგვარ აქტს წარმოადგენს, რომლის დროსაც,

ასრულებენ რა ერთი ხალხის ტრადიციულ მუსიკას, ისინი ურთიერთმსგავსებას ავლენენ. იმავედროულად, გლობალიზაციის ფონზე, ტრადიციულ კულტურათა თვითმყოფადობამ მკაფიოდ იჩინა თავი და განისაზღვრა რა თითოეული მათგანის უნიკალობა, შესაბამისმა ორგანიზაციებმა, მათ შესწავლას დიდი ყურადღება დაუთმეს.

უნდა გავითვალისწინოთ ისიც, რომ მაშინ, როდესაც მსაობრივი კულტურის გავრცელების არეალი გრანდიოზულ მასშტაბებს აღწევს, ტრადიციის მატარებელ ადამიანებთან ერთად, კულტურული *აუთსაიდერები* იმ მცირერიცხოვან ჯგუფს განეკუთვნებიან, რომელიც ტრადიციულ მუსიკას დაკარგვისაგან იცავს და მის შენარჩუნებასა თუ გავრცელებას უწყობს ხელს. ასევე საგულისხმოა კულტურული *აუთსაიდერის* მიერ, უცხო მუსიკის შესრულებასთან დაავშირებული ემოციური მხარეც, რაც, როგორც ნაშრომის პირველ თავში აღინიშნა, მოცემული სურათის სრულ კონტექსტში დანახვის შესაძლებლობას გვაძლევს. ქართული ტრადიციული მუსიკის მაგალითზე თუ ვიმსჯელებთ, თამამად შეგვიძლია ვთქვათ, რომ უცხოელ შემსრულებლებს მადლიერების განცდა აერთიანებთ. ამ მადლიერების საფუძველს წარმოადგეს ქართულ ჰანგებზე წვდომა, მათი შესწავლის შესაძლებლობა და მუსიკის ჟღერადობით მიღებული ის სრულიად უნიკალური ველი და მდგომარეობა, რომელზეც არაერთი მათგანი ამახვილებს ყურადღებას. ჩვენ – ქართველ მომღერლებსა თუ მკვლევრებს დიდი ყურადღება გვმართებს, მაშინ, როდესაც: 1. უცხოელ შემსრულებლებს ვასწავლით, 2. როგორც ეთნოფორები – უცხოელი მეცნიერისთვის ქართულ ტრადიციულ მუსიკას ვასრულებთ, რათა მან ჩვენ მიერ შესრულებულ მასალაზე დაყრდნობით, ქართული მუსიკის შესახებ სამეცნიერო შრომა შექმნას, 3. უკვე შედეგის სახით – უცხოელი მომღერლების მიერ შესრულებულ ქართულ მუსიკას ვისმენთ, 4. უკვე შედეგის სახით – უცხოელი მკვლევრის მიერ ქართული ხალხური მუსიკისა თუ საეკლესიო გალობის ირგვლივ მომზადებულ მოხსენებას ვისმენთ. ოთხივე შემთხვევაში, საერთაშორისო მასშტაბით, მასალის შეცდომით გავრცელებისა და გამოქვეყნების ალბათობა არსებობს, რაც პირველ რიგში კულტურული *ინსაიდერების* მხრიდან ყურადღებას საჭიროებს. ამ გზით ჩვენ დახმარებას გაუწევთ არა მხოლოდ ქართული ტრადიციული მუსიკის შემსრულებლობასა და ეთნომუსიკოლოგიის დარგს, არამედ უშუალოდ იმ ადამიანებს – შემსრულებლებსა თუ მკვლევრებს, რომლებიც

ქართული მუსიკით არიან დაინტერესებულნი და მის კანონზომიერებებში გარკვევას ცდილობენ.

პირველ თავში მოცემული განსაზღვრებიდან გამომდინარე – *კულტურული იდენტობა ვლინდება, როგორც კოლექტიურ, ისე ინდივიდუალურ დონეზე. იგი წარმოადგენს: ისტორიაზე, გენეტიკურ კავშირზე, ეროვნებაზე, საცხოვრებელ ადგილზე, სამეტყველო ენაზე, საერთო ღირებულებებზე დაფუძნებული პარამეტრების ნაკრებს, რომელთაგანაც ინდივიდი საკუთარი თავის კულტურულ იდენტიფიკაციას ახდენს. კულტურული იდენტობა ერთის მხრივ საკუთარი თავის შეცნობას, ხოლო მეორეს მხრივ კი საკუთარი თავის სხვებთან კავშირში შეცნობას გულისხმობს, შექმნილი იდენტობა – ინდივიდუალურ დონეზე გამოვლენილი იდენტობის ფორმაა, რომლის თვალსაჩინო მაგალითს ბოლოთქმის დასკვნით ნაწილში წარმოგიდგენთ.*

სასულიერო პირი, რომელმაც გარკვეული დროით საქართველოში დაიმკვიდრა ბინა, ქართველი არ გახლავთ. იგი საქართველოს უკრაინიდან ეწვია. მამა სერგეი (ლოგვინენკო) ძალიან ახალგაზრდა ჩამოვიდა საქართველოში. აქ მიღებული მისი პირველი შთაბეჭდილება გერგეტის წმინდა სამების ტაძარს უკავშირდება. მსახურობდა საღვთისმშობლის მონასტერში. ამჟამად კვლავ ჭყონდიდის ეპარქიაში – კერძოდ ბაღდას მამათა მონასტერში მსახურობს. მამა სერგეი ქართული გალობის დიდი ქომაგია. ის მუდმივად ეცნობა როგორც ხელნაწერებს, ისე აუდიო ჩანაწერებს და თავად ფლობს, როგორც ქართულ ენას, ისე ქართული გალობის ხელოვნებას.

ქართული საეკლესიო გალობა მან პირველად მაშინ მოისმინა, როდესაც უკრაინაში მორჩილად მსახურობდა. მიაჩნია, რომ გაუმართლა, რადგან 2004 წელს კიევ-პეჩერის ლავრას ანჩისხატის მგალობელთა გუნდი ეწვია და ერთობლივი მსახურებისას, ქართული გალობაც პირველად სწორედ მათგან მოისმინა. განსაკუთრებით ექვთიმე კერესელიძის ხელნაწერებში დაცული „წმინდაო ღმერთო“ დაამახსოვრდა და როგორც მითხრა, გალობით მიღებული შთაბეჭდილება იმდენად დიდი იყო, რომ მას შემდეგ – ქართული საგალობლების შესწავლა ოცნებად გადაექცა. უკვე მოგვიანებით, ყაზბეგში ყოფნისას, როდესაც ღია სალაყაიას მგალობელ გოგონათა გუნდის შესრულებით გელათის სკოლის საგალობლები მოისმინა; მათ ღამისთევის ლოცვა ჩაატარეს და მამა სერგეიმაც „ღირს არსის“

რაჟდენ ხუნდაძისეული ვარიანტი ზეპირად ისწავლა და თავისთვის ნოტებზეც ჩაწერა. ამის შემდეგ მან თბილისში ერთ-ერთი მგალობელი გაიცნო და მისი გალობის პრაქტიკაც უფრო ინტენსიური გახდა. იმ შემთხვევაში, თუ მარტო ყოფნა უწევდა, „ცალ-ცალ ხმაზე“ გალობდა. „თუ ორნი იყვნენ, ორ ხმაში გამობდნენ“; მამა სერგეის თქმით, მრევლში კარგი მონაცემების მქონე ადამიანები მონასტერში დარჩნენ და ახლა ისინი ერთად გალობენ. თავდაპირველად, მამა სერგეი ბანს ამბობდა, ახლა კი ძირითადად მეორე ხმას გალობს.

ყველაზე საინტერესო, ქართული გალობის მიმართ მისი დამოკიდებულებაა. მიაჩნია, რომ ერთხმიანი და მრავალხმიანი გალობა „თანაბარი არაა“. მაგალითისათვის – შემოქმედის სამონასტრო სკოლის არსებობა, აღდგენა და შენარჩუნება, მისი აზრით „სასწაულის ტოლფასია, რომლის მიღება და შენახვა დღეს აუცილებელია“.

მამა სერგეისთან ყველა იმ საკითხზე ვისაუბრე, რაც ჩემ მიერ მგალობელთათვის შედგენილ კითხვარშია მოცემული. მათგან მხოლოდ რამდენიმეზე გავამახვილებ ყურადღებას.

მისი აზრით გალობა არა სტატიკური მოვლენა, არამედ დინამიკური პროცესის შემადგენელი ნაწილია. მამა სერგეიმ, როგორც ქართული ტრადიციული გალობის მიმდევარმა, უწმინდესისა და უნეტარესის, სრულიად საქართველოს კათოლიკოს-პატრიარქის ილია მეორის საგალობლებთან დაკავშირებით, გალობის მდგომარეობის თანამედროვე კონტექსტში შემდეგი მოსაზრება გაგვიზიარა: „როგორც მრევლისთვის უფრო მისაღები, ეს გალობა ერთ-ერთი საფეხურია, რომელსაც უფრო მაღალ საფეხურზე აყავხარ... სჯობს რაღაცით დავიწყოთ, თუმცა ამაზე არ უნდა დავრჩეთ. რაღაც შეიძლება არ მოგეწონდეს, მაგრამ ეს ღვთისაგან დაშვებულია და მისი სრული უარყოფა გადამეტებულ რადიკალიზმად მიმაჩნია. ის, რომ პატრიარქის საგალობლებს ამდენი მსმენელი ყავს, ბევრს ნიშნავს, რადგან ეს ეკლესიაში გალობის სმენის კულტურასაც აყალიბებს და ამ მხრივ წინგადადგმული ნაბიჯია. ფილიმონ ქორიძის ის საგალობლები, რაც ჩვენ გვხვდა წილად, ქართული გალობის იმწამიერი ფოტო-პორტრეტია; ეს არ ნიშნავს, რომ სულ ასე იყო... თუ ყველა კარგად ვისწავლით სადა კილოს და ვიგალობებთ, ეს კარგი დასაწყისი იქნება. ის, რაც რაჟდენ ხუნდაძემ გააკეთა, აქტუალურია. რაც გვაქვს მასალა, იმის გამარტივება უნდა მოხდეს და სკოლებში დაინერგოს. ბავშვი

უნდა იზრდებოდეს ქართულ სივრცესა და მუსიკაში, და არა იმაში, რაშიც ახლა იზრდება, რომ საკუთარი მუსიკა უფრო მისაღები გახდეს და გალობა კილოს ჩარჩოებში იყოს. საკუთარ მაგალითზე გეტყვით, რომ ჩემი აზრით, მუსიკალური გრძნობა იზრდება; რაღაცით უნდა დაიწყო და მერე უფრო რთულზე გადახვიდე. თავიდან შემოქმედის სკოლის საგალობლების მოსმენა მიჭირდა, ახლა კი ძალიან მიყვარს.”

ქართული საეკლესიო გალობის უცხო ენაზე შესრულებისა და პირიქით – უცხოური ტრადიციის მართლმადიდებლური ჰანგის ქართულ ენაზე შესრულებასთან დაკავშირებით, მამა სერგეის პოზიცია ასეთია: „მე ეს პრაქტიკაში გავიარე, როცა „შენ ხარ ვენახის“ ჰანგზე, რუსულად „რომელნი ქერუბიმთას“ ტექსტს ვგალობდით.²² მე ვფიქრობ ქართული გალობის სხვა ენაზე შესრულება უფრო მისაღებია, ვიდრე პირიქით; რუსული გალობა ქართულ ენაზე არ მომწონს. რადგან ქართული გალობა უფრო განვითარებულია, მისი შესრულება ღვთისმსახურებას ამდიდრებს, ასეთი გამდიდრება კი ჩვენს მიზანს უნდა წარმოადგენდეს. პირიქით მოცემული ვარიანტი, ღვთისმსახურებას აღარბეჭდს”.

გალობის კანონიკის შესახებ, მამა სერგეის მოსაზრებ იმაში მდგომარეობს, რომ მართალია, კანონიკური, ან წმინდა გალობა – სწორ, მართალ გალობას გულისხმობს და შესაბამისად ეს ტერმინი სწორია, მაგრამ უნდა ჩამოვყალიბდეთ იმაზე, თუ რას ვგულისხმობთ კანონიკურ გალობაში.

სამგალობლო რეპერტუარის რეგიონული კონტექსტის გათვალისწინებით შესრულებასთან დაკავშირებით, მამა სერგეის თქმით, იმაში ცუდი არაფერია, თუ სხვადასხვა სკოლის საგალობლები საქართველოს ყველა კუთხეში ეცოდინებათ, თუმცა, მისი აზრით, უპირატესობა სწორედ რეგიონისთვის დამახასიათებელ სამგალობლო სკოლას უნდა მიენიჭოს. იქვე დაამატა, რომ რელიგიურის უპირატესობით, რელიგიურ და მუსიკალურ საწყისებს გალობაში თითქმის თანაბარი მნიშვნელობა აქვს.

მამა სერგეისთან ჩემთვის ერთ მეტად მნიშვნელოვან საკითხსაც შევეხე, რაც გალობის ესთეტიკურ მხარეს, ემოციის გამოვლენასა და სიტკოების განცდას

²² ამ ფორმით გალობა („შენ ხარ ვენახის“-ს ქართულ ჰანგზე „Иже Херувимы“-ის ტექსტის დადება) საკმაოდ გავრცელებული პრაქტიკაა, როგორც რუსეთსა და უკრაინაში, ისე საზღვარგარეთის სხვა ქვეყნების მართლმადიდებლურ ტაძრებში.

უკვაშირდება. „საქმე იმაშია, რომ ჩვენ ჯერ ვერ ვარჩევთ რა არის სიტკობო და რა არის სული წმიდის სიტკობო; სიტყვიერი, გონებრივი და გულისმიერი ღოცვა. ასევეა გალობაშიც, მაგრამ ჩვენ ჯერ ნოტების კითხვას ვსწავლობთ და მეორე ეტაპზეც კი გადავედით, მაგრამ საქართველოში რომ იყვნენ სრული მგალობლები – ეს ნიშნავდა იმას, რომ თან ღოცულობდნენ და თან გალობდნენ; მელოდია და ტემპი ხელს არ უშლიდათ, რომ გულით ელოცათ, ე. ი. მუსიკა ღოცვას არ უშლიდა და ეს გალობის სულ სხვა დონეა. ჩვენ ჯერ სხვა ეტაპზე ვართ – საგალობლების სწორად შესრულებას ვსწავლობთ”.

გარდა იმისა, რომ საკითხის შესწავლის თვისობრივ მხარეს, მამა სერგეიმ მნიშვნელოვანი მასალა შემატა, თავად წარმოჩინდა, როგორც შეძენილი კულტურული და მუსიკალური იდენტობის თვალნათელი მაგალითი, რომელმაც ქართული საეკლესიო გალობა სიღრმისეულად გაითავისა და დვთისმსახურების საკუთარ პრაქტიკაში დაამკვიდრა. როგორც მან აღნიშნა, ამ მიმართულებით ბევრი სამუშაოა ჩასატარებელი და აუცილებელია იმ ტექნიკური შესაძლებლობების გამოყენება, რომელიც დღევანდელ დღეს მოგვეპოვება, რადგან XIX საუკუნეში, ქართული გალობა გადაარჩინეს და შეინარჩუნეს ისე, რომ მსგავსი ტექნიკური შესაძლებლობები არ ქონიათ.

რჩება შთაბეჭდილება, რომ ზემოხსენებულ (XIX) საუკუნეში, საზოგადო მოღვაწეების თანადგომით, რამდენიმე მაღალი იერარქიის მქონე სასულიერო პირის ძალისხმევამ მართლაც უდიდესი შედეგი გამოიღო. თითქოს მაშინ, სასულიერო და საერო პირთა მეტი კონსოლიდაცია და მზაობა არსებობდა; ისინი ყოველგვარ რესურსს იყენებდნენ საიმისოდ, რომ ქართული საეკლესიო გალობა მომდევნო თაობებს გადასცემოდა.

დღეს, როდესაც ერთი მხრივ ფინანსური, მეორე მხრივ კი ტექნიკური შესაძლებლობების თვალსაზრისით გაცილებით წინ წავიწიეთ, ცალკეული მეცენატის, ფონდისა თუ სფეროს შესაბამისი ინსტიტუტების დიდი მხარდაჭერის მიუხედავად, გალობის საქმეში მეოფ ადამიანებს უკმარისობის განცდა აქვთ, რაც საფუძველს მოკლებული არ არის. ასევე დიდია იმ მცირე რაოდენობის სასულიერო პირთა ძალისხმევა, რომელთაც ქართული ტრადიციული ჰანგის რაობასა და მის მნიშვნელობაზე, საკმაოდ სრულყოფილი წარმოდგენა აქვთ, რაც საეკლესიო გუნდებისადმი მათ მხარდაჭერას განაპირობებს, თუმცა საკმარისი არც ეს არის,

რადგან გუნდებისადმი დამოკიდებულება, სასულიერო პირის პირად ცოდნასა და შეხედულებებზე უფროა დამოკიდებული, ვიდრე წესზე, რომელსაც ყველა ტაძარში უნდა მისდევდნენ.

როგორც უკვე აღვნიშნე, წინამდებარე შრომა, ამ საკითხის კვლევის ერთ ასპექტს მოიცავს. ჩემ მიერ ნაშრომის შესავლის დასასრულს აღინიშნა იმ სამომავლო კვლევების შესახებ, რომლებიც ამ მიმართულებით პერსპექტივაში მესახება. კვლევის ამ ეტაპზე, ჩემთვის მნიშვნელოვანი იყო, რომ ქართული საეკლესიო გალობის დღევანდელი მდგომარეობით არსებული მონაცემები მომეგროვებინა, გამეანალიზებინა და აღმებეჭადა. ვფიქრობ, ამ მასალის დაფიქსირება, გალობის სფეროში არსებული ძირითადი პრობლემების გამოსავლენად წინგადადგმული ნაბიჯია. ასევე მნიშვნელოვნად მიმაჩნია, ქართული საეკლესიო გალობის, ქართველთა კულტურული იდენტობის კუთხით განხილვა, რაც იმედი მაქვს – როგორც უშუალოდ კულტურული და მუსიკალური იდენტობის საკითხებით დაინტერესებულთ, ისე მუსიკის ანთროპოლოგიის მიმართულებით ჩასატარებელ სამომავლო სამუშაოებს გარკვეულ სამსახურს გაუწევს.

ჩემი მიზანი იყო შემეჩვენა ისეთი ნაშრომი, რომელიც მიმართული იქნებოდა, როგორც სფეროს შიგნით, ისე მის გარეთ მყოფი მკითხველისაკენ, რაც ანთროპოლოგიის მიმართულების ერთ-ერთ პრინციპს წარმოადგენს (Lambek, 2008:1). ამ პრინციპით ხელმძღვანელობის საჭიროებას, თემის აქტუალობა და მასალის სიცოცხლისუნარიანობაც განაპირობებს. ქართული ტრადიციული საეკლესიო ჰანგი, თაროზე შემოდებული, მხოლოდ ხელნაწერებში შემორჩენილი გალობა რომ ყოფილიყო, მისი კულტურული კონტექსტის განხილვა, მედიევისტთა ვიწრო წრეს სავარაუდოდ ვერც გასცდებოდა, მაგრამ აქ საუბარია გალობაზე, რომელსაც პოლიტიკური რეჟიმი კრძალავდა და რომელიც უამრავი წინააღმდეგობის მიუხედავად არა თუ გადარჩა, არამედ ქვეყნის კულტურულ ცხოვრებაში დღესაც თავის ადგილს იკავებს.

ხანგრძლივი ისტორიული პერიოდის შემდეგ, კოლექტიური აღქმა გარკვეულ ცვლილებებს განიცდის (Benjamin, 2008:23). ის, რაც წინა საუკუნეებში საყოველთაო აღიარების საგანი იყო, თანამედროვეობაში, სპეციალურ შესწავლას საჭიროებს, რათა დადგინდეს, თუ ვინ როგორ აღიქვამს ერთ დროს „საყოველთაოდ

ადიარებულს” დღეს, რაც ამა თუ იმ საგნის პერსპექტივაში დანახვის შესაძლებლობასაც გვაძლევს. მნიშვნელოვანია დავფიქრდეთ იმაზე, თუ რა კომპონენტებს მოიცავს ჩვენი ტრადიციული ქმედება დღეს, რა შევინარჩუნეთ – წმინდა, ან სახეცვლილი ფორმით და შეგნებულად თუ ქვეცნობიერად – რაზე ვთქვით უარი. კულტურული წარსულის, აწმყოსა და მომავლის კონტექსტში საკუთარი თავის აღქმა, კულტურულ იდენტობაში გარკვევის საწინდარია.

დამოწმებული ლიტერატურა

1. ანდრიაძე, მ. (1991) *ქართული საღვთისმსახურო გალობა. საგალობლების ჟანრები*. კრებულში: *ძველი ქართული პროფესიული მუსიკა. ისტორიისა და თეორიის საკითხები*. თბილისის ვ. სარაჯიშვილის სახელობის სახელმწიფო კონსერვატორია
2. ანდრიაძე, მ. (რედ.) (2002) *ქართული საეკლესიო გალობის თანამედროვე პრობლემები. რეცენზიები და გამომხატურებები ბროშურაზე „ასე გალობდნენ ძველად საქართველოში“*. თბილისი: საქართველოს საპატრიარქო საეკლესიო გალობის ცენტრი
3. Алексеев, Э. (1986) *Раннефольклорное интонирование. звуковысотный аспект*. М.: Советский композитор
4. არაქიშვილი, დ. (1954) *დასავლეთ საქართველოს ხალხურ სიმღერათ კილო წეობა*. თბილისი
5. Асафьев, Б. (1971) *Музыкальная форма как процесс*. М.: Музыка
6. Barnett, St. (1977) *Identity Choice and Caste Ideology in Contemporary South India*. კრებულში: *Symbolic Anthropology. A Reader in the Study of the Symbols and Meanings*. New York: Columbia University Press
7. ბატონიშვილი, ი. (1991) *ხუმარსწავლა. კალმასობა*. წიგნი II, თბილისი
8. Benjamin, W. (2008) *The Work od Art in the Age of its Technological Reproducibility, and Other Writings on Media*. The Belknap Press of Harvard University Press. Cambridge, Massachusetts. London, England.
9. Бершадская, Т. (1997) *Гармония как элемент музыкальной системы*. СПб.: Санкт-Петербургская государственная консерватория им. Н.А. Римского-Корсакова
10. Bithell, C. (2006) *The Past in Music: Introduction*. ჟურნალში: *Ethnomusicology Forum*, Vol. 15, No. 1, June 2006
11. Bithell, C. (2009) “*Singing Out of Other Throats*”: *Performing Corsican Polyphony from the Outside-In*. კრებულში: *Musical Anthropology in Mediterranean Cultures: Interpretation, Performance, Identity*. Bologna: CLUEB
12. Bigenho, M. (2008) *Why I’m Not an Ethnomusicologist: A View from Anthropology*. კრებულში: *The New (Ethno)musicologies*. Edited by Henry Stobart. Europea:

Ethnomusicologies and Modernities, No. 8. The Scarecrow Press, Inc. Lanham, Maryland.
Toronto. Plymouth, UK

13. Blacking, J. (1973) *How Musical is Man?* Seattle: University of Washington Press
14. Borders, J. (2011) *Gender, Performativity, and Allusion in Medieval Services for the Consecration of Virgins*. კრებულში: *The Oxford Handbook of the New Cultural History of Music*. Oxford University Press
15. Bohlman, P. (2002) *World Music: A Very Short Introduction*. Oxford University Press
16. Bohlman, P. (2009) *Introduction to Musical Anthropology in Mediterranean Cultures: Interpretation, Performance, Identity*. Bologna: CLUEB
17. Бражников, М. (2002) *Русская певческая палеография*. СПб
18. გაბისონია, თ. (2005) *პიპოთეზები ქართული მრავალხმიანობის ჩამოყალიბების შესახებ*. კრებულში: *ტრადიციული მრავალხმიანობის მეხუთე საერთაშორისო სიმპოზიუმის მოხსენებები*. თბილისი: თბილისის სახელმწიფო კონსერვატორიის ტრადიციული მრავალხმიანობის კვლევის საერთაშორისო ცენტრი
19. გაბისონია, თ. (2008) *ცნება “მრავალხმიანობა” ქართული ხალხური სიმღერის მაგალითზე*. კრებულში: *ტრადიციული მრავალხმიანობის მეხუთე საერთაშორისო სიმპოზიუმის მოხსენებები*. თბილისი: თბილისის სახელმწიფო კონსერვატორიის ტრადიციული მრავალხმიანობის კვლევის საერთაშორისო ცენტრი
20. გარაყანიძე, ე. (1988) *იმპროვიზაციის სახეები ქართულ ხალხურ სიმღერებში*. კრებულში: *ქართული მუსიკის პოლიფონიის საკითხები*. თბილისი: თბილისის ვ. სარაჯიშვილის სახელობის სახელმწიფო კონსერვატორია
21. გარაყანიძე, ე. (2007) *ქართული ხალხური სიმღერის შემსრულებლობა*. თბილისი: ინტელექტი
22. გარაყანიძე, გ. (2008) *ქართული ეთნომუსიკის თეატრი და მისი საწყისები*. თბილისი: პეტიტი
23. Гарднер, И. (1998) *Богослужбное Пение Русской Православной Церкви, Сущность. Система. История*. Т. I; Московская духовная академия, Сергиев посад.
24. გოგოტიშვილი, ვლ. (1985) *ქართულ მრავალხმიან სიმღერაში კვინტური დიატონიკის კილოური სისტემის შესახებ*. კრებულში: *ხალხური*

მრავალხმიანობის საკითხები. თბილისის ვ. სარაჯიშვილის სახელობის სახელმწიფო კონსერვატორია. თბილისი: საბჭოთა საქართველო. (რუსულ ენაზე)

25. Гринденко, А. (2014) <http://horist.ru/biblioteka/grindenko.shtml>
26. Grosby, S. (2005) *Nationalism: A Very Short Introduction*. Oxford University Press
27. დიასამიძე, ე. (2010) მრავალხმიანობის ზოგიერთი ასპექტის შესახებ ქართულ გალობაში. კრებულში: ტრადიციული მრავალხმიანობის მეოთხე საერთაშორისო სიმპოზიუმის მოხსენებები. თბილისი: თბილისის სახელმწიფო კონსერვატორიის ტრადიციული მრავალხმიანობის კვლევის საერთაშორისო ცენტრი
28. დიასამიძე, ე. (2012) „მრავალხმიანობის ფორმები რუსულ საეკლესიო გალობაში (მე-17 საუკუნით დათარიღებული საგალობლების მაგალითზე)“. კრებულში: ტრადიციული მრავალხმიანობის მეხუთე საერთაშორისო სიმპოზიუმის მოხსენებები. თბილისი: თბილისის სახელმწიფო კონსერვატორიის ტრადიციული მრავალხმიანობის კვლევის საერთაშორისო ცენტრი
29. Diasamidze, E., (2013) “*The Coexistence of Russian and Georgian Chant (in the St. John the Apostle Russian Orthodox Church in Tbilisi)*,” The Fourth International Conference on Orthodox Church Music, University of Eastern Finland, Joensuu, Finland
30. დოლიძე, დ. (1990) გალობის როლი ადრებიზანტიურ სამრევლო ღვთისმსახურებაში ძველი ქართული ლიტურგიკულ-ჰიმნოგრაფიული ძეგლების მიხედვით (მწუხრი). თბილისი: თბილისის სახელმწიფო კონსერვატორია
31. დოლიძე, დ. (2002) დოგმა და ტრადიცია კანონიკურ საეკლესიო გალობაში. კრებულში: ქართული საეკლესიო გალობის თანამედროვე პრობლემები. რეცენზიები და გამოხმაურებები ბროშურაზე „ასე გალობდნენ ძველად საქართველოში“. თბილისი: საქართველოს საპატრიარქო საეკლესიო გალობის ცენტრი
32. Engelhardt, J. (2015) *Singing the Right Way: Orthodox Christians and Secular Enchantment in Estonia*. Oxford University Press

33. ერქვანიძე, მ. (2002) „კერძალე თავსა შენსა“. კრებულში: *ქართული საეკლესიო გალობის თანამედროვე პრობლემები. რეცენზიები და გამომხაურებები ბროშურაზე „ასე გალობდნენ ძველად საქართველოში“*. თბილისი: საქართველოს საპატრიარქო საეკლესიო გალობის ცენტრი
34. ერქვანიძე, მ. (2001) *ქართული მრავალხმიანობის ბუნება. ფორმათა ერთიანობის შესახებ*. კრებულში: *სასულიერო და საერო მუსიკის მრავალხმიანობის პრობლემები*. თბილისი: თბილისის სახელმწიფო კონსერვატორია.
35. ერქვანიძე, მ. (2001ა) *ქართული გალობა. I ტომი, გამოცემა II. მწუხრი. ცისკარი. ღოცვა. დეკანოზ რაქდენ ხუნდაძისა და იღუმენ ექვთიმე კერესელიძის ხელნაწერების მიხედვით*. თბილისი: სრულიად საქართველოს საპატრიარქოსთან არსებული საეკლესიო გალობის ცენტრი.
36. ერქომაიშვილი, ა. (2006) *მეგალ გურიაში მარა...* თბილისი: *საქართველოს მაცნე*
37. Wagner, R. (1977) *Culture as Creativity*. კრებულში: *Symbolic Anthropology. A Reader in the Study of the Symbols and Meanings*. New York: Columbia University Press
38. Wood, A. (2008) *E-Fieldwork: A Paradigm for the Twenty-first Century*. კრებულში: *The New (Ethno)musicologies*. Edited by Henry Stobart. Europea: Ethnomusicologies and Modernities, No. 8. The Scarecrow Press, Inc. Lanham, Maryland. Toronto. Plymouth, UK
39. Zelensky, N. (2016) *Discourses of Authenticity and Sacrality in Competing Styles of Church Music in the Russian Orthodox Diaspora of New York*. კრებულში: *The Oxford Handbook of Music and World Christianities*. Oxford University Press
40. ზემცოვსკი, ი. (2003) *მრავალხმიანობა, როგორც შემოწმედების და აზროვნების საშუალება: Homo Polyphonicus-ის მუსიკალური იდენტურობა*. კრებულში: *ტრადიციული მრავალხმიანობის პირველი საერთაშორისო სიმპოზიუმის მოხსენებები*. თბილისი: თბილისის სახელმწიფო კონსერვატორიის ტრადიციული მრავალხმიანობის კვლევის საერთაშორისო ცენტრი
41. ზუმბაძე, ნ. (2003) *ქართული მრავალხმიანი სიმღერა და მისი უცხოელი შემსრულებლები*. კრებულში: *ტრადიციული მრავალხმიანობის პირველი*

- საერთაშორისო სიმპოზიუმის მოხსენებები*. თბილისი: თბილისის სახელმწიფო კონსერვატორიის ტრადიციული მრავალხმიანობის კვლევის საერთაშორისო ცენტრი
42. თავბერიძე, ი. (2005) *XIX საუკუნის ქართველი მოღვაწეები და საეკლესიო გალობა*. თბილისი: საქართველოს საპატრიარქოს გამომცემლობა
43. იაშვილი, მ. (1975) *ქართული მრავალხმიანობის საკითხისათვის*. თბილისი: განათლება
44. Yosihiko, T., Osamu, Y. (1986) *The Oral and the Literate in Music*. Tokyo Academia, Music LTD
45. კარბელაშვილი, პ. (1898) *ქართული საერო და სასულიერო კილოები*. ტფილისი
46. კეზევაძე, მ., მამუკელაშვილი, ქ. (რედ.), (2006) *დოკუმენტები იმერეთში საეკლესიო გალობის ისტორიისათვის*. საგამომცემლო ცენტრი ქუთაისი
47. კოსტავა, მ. *საყოველთაო სწავლებისათვის*. (გამოცემის თარიღი მითითებული არ არის)
48. Lambek, M. (2008) *A Reader in the Anthropology of Religion (second edittion)*. Blackwell Publishing
49. Леви-Стросс, К. (2001) *Структурная Антропология*. Москва: эксмо-пресс
50. Лернер, К. (2008) *Евреи Грузии. От эллинизма до позднего феодализма*. Иерусалим
51. Lomax, A. (1976) *Cantometrics: An approach to the anthropology of music*. Berkley: University of California Extension Media Centre
52. მაისურაძე, ნ. (2003) *ზოგი რამ ქართული ტრადიციული მრავალხმიანობის შესახებ*. კრებულში: *ტრადიციული მრავალხმიანობის პირველი საერთაშორისო სიმპოზიუმის მოხსენებები*. თბილისი: თბილისის სახელმწიფო კონსერვატორიის ტრადიციული მრავალხმიანობის კვლევის საერთაშორისო ცენტრი
53. Мамардашвили, М. (2000) *Мой опыт нетипичен. .* СПб.: Азбука
54. მეტრეველი, ე. (1980) *უძველესი იადგარი*, თბილისი: მეცნიერება
55. Merriam, A. (1964) *The Anthropology of Music*. Northwestern University Press

56. McAlister, (1992) *Ethnomusicology, the Field, and the Society. Ethnomusicology. Ethnomusicology. History, Definitions, and Scope.* Garland Publishing, Inc. New York & London
57. McLeod, N. (1992) *Ethnomusicological Research and Anthropology.* კრებულში: *Ethnomusicology. History, Definitions, and Scope.* Garland Publishing, Inc. New York & London
58. Nettl, B. (1983) *The Study of Ethnomusicology. Thirty-one Issues and Concepts.* University of Illinois Press
59. ნინოშვილი, ღ. (2008) *საეკლესიო მუსიკა მართლმადიდებელ დიასპორაში: ქართულ საგალობელთა ინგლისურად შესრულების საკითხი.* კრებულში: *ტრადიციული მრავალხმიანობის მესამე საერთაშორისო სიმპოზიუმის მოხსენებები.* თბილისი: თბილისის სახელმწიფო კონსერვატორიის ტრადიციული მრავალხმიანობის კვლევის საერთაშორისო ცენტრი
60. Nooshin, L. (2008) *Ethnomusicology, Alterity, and Disciplinary Identity; or “Do We Still Need an Ethno-?” “Do We Still Need an –ology?”.* კრებულში: *The New (Ethno)musicologies.* Edited by Henry Stobart. Europea: Ethnomusicologies and Modernities, No. 8. The Scarecrow Press, Inc. Lanham, Maryland. Toronto. Plymouth, UK
61. ორბელიანი, ს.-ს. (1991) ლექსიკონი ქართული I. საქართველოს მეცნიერებათა აკადემია. ავტოგრაფული ნუსხების მიხედვით მოამზადა, გამოკვლევა და გნამარტებათა ლექსიკის საძიებელი დაურთო ილია აბულაძემ. თბილისი. *მერანი*
62. ორჯონიკიძე, გ. (1978) *აღმავლობის გზის პრობლემები.* თბილისი. *ხელოვნება*
63. ოსიგაშვილი, მ. (2005) *ქართული საერო და სასულიერო მრავალხმიანობის ურთიერთკავშირის შესახებ.* კრებულში: *ტრადიციული მრავალხმიანობის მეორე საერთაშორისო სიმპოზიუმის მოხსენებები.* თბილისი: თბილისის სახელმწიფო კონსერვატორიის ტრადიციული მრავალხმიანობის კვლევის საერთაშორისო ცენტრი
64. Пашина, О. (2005) *Народное музыкальное творчество.* Санкт-Петербург: *Композитор*
65. Pelkmans, M. (2006) *Defending The Border. Identity, Religion, and Modernity in the Republic of Georgia.* Cornell University Press. Ithaca and London

66. ჟორდანია, ი. (2003) *მრავალდარგობრივი მიღვომა მრავალხმიანობის წარმოშობის კვლევაში*. კრებულში: *ტრადიციული მრავალხმიანობის პირველი საერთაშორისო სიმპოზიუმის მოხსენებები*. თბილისი: თბილისის სახელმწიფო კონსერვატორიის ტრადიციული მრავალხმიანობის კვლევის საერთაშორისო ცენტრი
67. Жордания, И. (1989) Грузинское традиционное многоголосие в международном контексте многоголосных культур (к вопросу генезиса многоголосия). ТГУ, Лаборатория по исследованию культур средиземноморья. Тбилиси: изд. ТГУ
68. Jordania, J. (2006) *Who Asked The First Question? The Origins of Human Choral Singing, Intelligence, Language and Speech*. Tbilisi Ivane Javakhishvili State University. Institute of Classical, Byzantine and Modern Greek Studies. International Research Center of Traditional Polyphony. Tbilisi: *Logos*
69. Jordania, J. (2011) *Why Do People Sing? Music in Human Evolution*. International Research Center for Traditional Polyphony. The University of Melburne. Institute of Classical Philology, Bizantyne and Modern Greek Studies. Tbilisi: *Logos*
70. Samson, J. (2008) *A View from Musicology*. კრებულში: *The New (Ethno)musicologies*. Edited by Henry Stobart. Europea: Ethnomusicologies and Modernities, No. 8. The Scarecrow Press, Inc. Lanham, Maryland. Toronto. Plymouth, UK
71. Seeger, A. (1987) *Why Suyá Sing: A Musical Anthropology of an Amazonian People*, Cambridge University Press
72. Smith, A. (1991) *National Identity*. University of Nevada Press, Reno, Las Vegas
73. Steeger, Manfred B. (2003) *Globalization: A Very Short Introduction*. Oxford University Press
74. Stokes, M. (1994) *Ethnicity, Identity and Music. The Musical Construction of Place*. Berg, Oxford/Providence, USA
75. სულავა, ნ. (2006) *ქართული ჰიმნოგრაფია: ტრადიცია და პოეტიკა*. შოთა რუსთაველის სახელობის ქართული ლიტერატურის ინსტიტუტი
76. სუხიაშვილი, მ. (2002) *ქართული საეკლესიო გალობა*. თბილისი: საქართველოს საპატრიარქო საეკლესიო გალობის ცენტრი.
77. სუხიაშვილი, მ. (2005) *ქართულ საეკლესიო საგალობლებში „დასდებლის მეცნიერების“ გამოვლენის ზოგიერთი ასპექტის შესახებ*. კრებულში:

- ტრადიციული მრავალხმიანობის მეორე საერთაშორისო სიმპოზიუმის მოხსენებები. თბილისი: თბილისის სახელმწიფო კონსერვატორიის ტრადიციული მრავალხმიანობის კვლევის საერთაშორისო ცენტრი
78. Turino, T. (2008) *Music as Social Life*. University of Chicago Press
79. ფირცხალავა, ნ. (2002) „მზახრი, ჟირი, ბამის ერთობა შეყოფლებადს“ შესახებ იოანე პეტრიწის „განმარტებაში“ კრებულში: ქართული საეკლესიო გალობის თანამედროვე პრობლემები. რეცენზიები და გამომხატურებები ბროშურაზე „ასე გალობდნენ ძველად საქართველოში“. თბილისი: საქართველოს საპატრიარქო საეკლესიო გალობის ცენტრი
80. ფირცხალავა, ნ. (2003) *პეტრიწის ფილოსოფია და ქართული მრავალხმიანობა*. კრებულში: ტრადიციული მრავალხმიანობის პირველი საერთაშორისო სიმპოზიუმის მოხსენებები. თბილისი: თბილისის სახელმწიფო კონსერვატორიის ტრადიციული მრავალხმიანობის კვლევის საერთაშორისო ცენტრი
81. Фрейд, З. (1890) *Будущее одной иллюзии (Die Zukunft einer Illusion)*. კრებულში: *Сумерки Богов*. Москва: издательство политической литературы
82. Fulcher, J. (2011) *Defining the New Cultural History of Music, Its Origins, Methodologies, and Lines of Inquiry*. კრებულში: *New Cultural History of Music*. Edited by J. F. Fulcher. Oxford University Press
83. Cook, N. (2008) *We Are All (Ethno)musicologists Now*. კრებულში: *The New (Ethno)musicologies*. Edited by Henry Stobart. Europea: Ethnomusicologies and Modernities, No. 8. The Scarecrow Press, Inc. Lanham, Maryland. Toronto. Plymouth, UK
84. შილაკაძე, მ. (2003) *რევიონული სტილის საკითხი ქართულ ხალხურ საკრავიერ მუსიკაში (სვანეთი)*. კრებულში: ტრადიციული მრავალხმიანობის პირველი საერთაშორისო სიმპოზიუმის მოხსენებები. თბილისი: თბილისის სახელმწიფო კონსერვატორიის ტრადიციული მრავალხმიანობის კვლევის საერთაშორისო ცენტრი
85. Шопенгауэр, А. (1919) *О сущности музыки*. Государственное Музыкальное издательство, Петроград, Москва

86. შუღლიაშვილი, დ. (1991) *ქართული გალობის შტოთა ერთიანობის შესახებ*. სამეცნიერო შრომების კრებულში: ძველი ქართული პროფესიული მუსიკა. ისტორიისა და თეორიის საკითხები. თბილისის ვ. სარაჯიშვილის სახელობის სახელმწიფო კონსერვატორია. თბილისი
87. შუღლიაშვილი, დ. (2002) *საგალობელთა კრებულში: ქართული საეკლესიო გალობა. შემოქმედის სკოლა. არტემ ერქომაიშვილის ჩანაწერების მიხედვით*. ნოტებზე გადაიღო და შეადგინა დავიტ შუღლიაშვილმა. საქართველოს საპატრიარქოს საეკლესიო გალობის ცენტრი, ქართული ხალხური სიმღერის საერთაშორისო ცენტრი, საგამომცემლო საქმის სასწავლო ცენტრი. თბილისი
88. შუღლიაშვილი, დ. (2009) *რეხმის სისტემა ქართულ საეკლესიო გალობაში (საგალობელთა სანოტო ჩანაწერების მიხედვით)*. ავტორეფერატი მუსიკოლოგიის დოქტორის აკადემიური ხარისხის მოსაპოვებლად. ქვესპეციალობა: საეკლესიო მუსიკა. თბილისის ვანო სარაჯიშვილის სახელობის სახელმწიფო კონსერვატორია. თბილისი
89. შუღლიაშვილი, დ. (2015) *ქართული გალობის ქრონიკა 1861-1921 წლების პერიოდში*. საქართველოს პარლამენტის ეროვნული ბიბლიოთეკა. თბილისი
90. ჩიტაია, ვ. *ისტორიულ-ეთნოგრაფიული ნარკვევები, წერილები, რეცენზიები*. ტომი V (შრომები ხუთ ტომად). თბილისი: მეცნიერება
91. წერეთელი, ზ. (2005) *უძველესი ქართული სამგალობლო ნიშნების ინტერპრეტაციის შესაძლებლობა XIX ს. სანოტო ხელნაწერების მიხედვით*. კრებულში: *ტრადიციული მრავალხმიანობის მეორე საერთაშორისო სიმპოზიუმის მოხსენებები*. თბილისი: თბილისის სახელმწიფო კონსერვატორიის ტრადიციული მრავალხმიანობის კვლევის საერთაშორისო ცენტრი
92. წერეთელი, ზ. (2010) *ძველი ქართული ნევმური სისტემის გაშიფრვა და პრაქტიკაში ხელახლა დანერგვის გზები*. კრებულში: *ტრადიციული მრავალხმიანობის მეოთხე საერთაშორისო სიმპოზიუმის მოხსენებები*. თბილისი: თბილისის სახელმწიფო კონსერვატორიის ტრადიციული მრავალხმიანობის კვლევის საერთაშორისო ცენტრი

93. წერეთელი, ზ. (2013) *სამი ნეემირებული კანონი*. საქართველოს საპატრიარქოს გალობის ცენტრი. ჭიათურისა და საჩხერის ეპარქია. საგამომცემლო-საგანმანათლებლო ცენტრი „სპეკალი“
94. წურწუშია, რ. (2003) *პოლიფონია, როგორც ტრადიციული მუსიკალური აზროვნების ძირითადი კატეგორია*.
ქართული. კრებულში: *ტრადიციული მრავალხმიანობის პირველი საერთაშორისო სიმპოზიუმის მოხსენებები*. თბილისი: თბილისის სახელმწიფო კონსერვატორიის ტრადიციული მრავალხმიანობის კვლევის საერთაშორისო ცენტრი
95. წურწუშია, რ. (2005) *მეოცე საუკუნის ქართული მუსიკა. თვითმყოფადობა და ღირებულებებითი ორიენტაციები*. თბილისის ვანო სარაჯიშვილის სახელობის სახელმწიფო კონსერვატორია. თბილისი
96. წურწუშია, რ. (2010) *ქართული მრავალხმიანობა თანამედროვე სოციო-კულტურულ კონტექსტში*. კრებულში: *ტრადიციული მრავალხმიანობის მეოთხე საერთაშორისო სიმპოზიუმის მოხსენებები*. თბილისი: თბილისის სახელმწიფო კონსერვატორიის ტრადიციული მრავალხმიანობის კვლევის საერთაშორისო ცენტრი
97. Tsursumia, R. (2010) *Georgian Multipart Singing And National Identity*. კრებულში: *Echoes from Georgia. Seventeen Arguments On Georgian Polyphony*. Editors Rusudan Tsursumia and Joseph Jordania. Nova Science Publishers, Inc. New York
98. ჭავჭავაძე, ი. (1991) *ქართული ხალხური მუსიკა*. თხზულებანი. ტომი V, კრიტიკა. *მეცნიერება*
99. ჭოხონელიძე, ე. (1998/99) *ტერმინ „კილოს“ ზოგიერთი ისტორიული და თეორიული ასპექტის შესახებ*. სასწავლო წლის სამეცნიერო ნაშრომი
100. ჭოხონელიძე, ე. (2003) *ქართულ მუსიკალურ-ესთეტიკურ აზროვნებაში თვისებრივი გარდატეხის ერთი მნიშვნელოვანი პერიოდის შესახებ*.
კრებულში: *ტრადიციული მრავალხმიანობის პირველი საერთაშორისო სიმპოზიუმის მოხსენებები*. თბილისი: თბილისის სახელმწიფო კონსერვატორიის ტრადიციული მრავალხმიანობის კვლევის საერთაშორისო ცენტრი

101. Холопов, И., (1987) *Гармония - Теоретический курс*. Москва: Музыка
102. Холопов, И., (1993) *К проблеме музыкальной формы в древнерусской монодии*.
Сергиевские чтения – I. О Русской музыке. Научные труды. Сборник 4. МГК им. П.И.
Чайковского
103. ჯავახიშვილი, ივ. (1938) *ქართული მუსიკის ისტორიის ძირითადი საკითხები*.
თბილისი: ხელოვნება